المختار من نقد ت.س. إليوت

اختيار وترجمة وتقديم: ماهر شفيق فريد

تصدير: جابر عصفور



الجزء الثالث

المجلس الأعلى للثقافة

المشروع القومي للترجمة

135

المشروع القومى للترجمة

المختـــار

من نقد ت . س . إليوت

(الجزء الثالث)

اختيار وترجمة وتقديم

ماهر شفيق فريد

تصدير

جابر عصفور

المجلس الأعلى للثقافة

٢٠٠٠

هذه ترجمة مختارات من نقد ت. س. إليوت

من عدة كتب ومجلات وصحف

SELECTED CRITICISM

By

T. S. ELIOT

فهــرس

صفحة

صفحة

صفحة

من "ذا نيشان آند ذي آثينيوم"

من مجلة "ذا ديال" (المزولة)

صفحة

من مجلة "ذا لتل رڤيو" (المجلة الصغيرة)

من مجلة "ذا نيو ستتشمان" (رجل الدولة الجديد)

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة

كتابات من صحف ومجلات مختلفة

صفحة

صفحة

كتابات أسهم بها إليوت

فى صحف ومجلات

ولم تجمع فى أى من كتبه

أو جمعت فى شكل مغاير

كتابات من مجلة « سميث أكاديمى ريكورد »

(سجل أكاديمية سميث)

من « طيور جارحة »

[من أقصوصة نشرت فى مجلة «سميث أكاديمى ريكورد» (سجل أكاديمية سميث) يناير ١٩٠٥] .

وفجأة سمع الكائن الكبير فوقه يطلق صيحة خشنة ، ورآه يرتفع فى الهواء .

من « حكاية حوت »

[من أقصوصة نشرت فى مجلة «سميث أكاديمى ريكورد» (سجل أكاديمية سميث) أبريل ١٩٠٥] .

وفى اليوم الرابع مات الحوت .

من « الرجل الذى كان ملكاً »

[من أقصوصة نشرت فى مجلة «سميث أكاديمى ريكورد» (سجل أكاديمية سميث) أبريل ١٩٠٥] .

ظل يحكم على هذا النحو عدة أشهر ، وكان خليقا أن يظل هناك حتى نهاية عمره ، لولا أنه قد حدث تمرد .

كتابات من مجلة

« هارفرد أدفوكيت » (محامى هارفرد)

.

من « نبيذ المتطهرين » (١٩٠٩)

[من مقالة نشرت فى مجلة «هارفرد أدفوكيت» (محامى هارفرد) ٧ مايو ١٩٠٩] .

نبيذ المتطهرين : تأليف ڤان ويك بروكس . الناشر سسلى : لندن ١٩٠٩ . استيراد جمعية هارڤرد التعاونية .

هذا كتاب من المحتمل أنه سيشوق ، أساسا ، طبقة واحدة من الأمريكيين (طبقة تملك بعض الأهمية ، على أية حال) : طبقة أمريكيين تربطهم ببلادهم علاقات عمل أو علاقات اجتماعية أو حس بالواجب – وهذا السبب الأخير يتضمن تضحية حقة – بينما قلوبهم عالقة دائما بأوربا .

* * *

إنه يكشف ، بطريقة جراحية ، عن أسباب إخفاق الحياة الأمريكية (فى الوقت الحاضر) اجتماعيا وسياسيا ، فى التربية والتعليم وفى الفن .

من « وجهة النظر »

[من مقالة نشرت بلا توقيع فى مجلة «هارڤرد أدڤوكيت» (محامى هارفرد) ٢٠ مايو ١٩٠٩] .

إن المناقشة ، وإن لم تكن نهائية قط ، شائقة دائما .

من « سادة وبحارة »

[من مقالة نشرت فى مجلة «هارڤرد أدڤوكيت» (محامى هارڤرد) ٢٥ مايو ١٩٠٩] .

أعيد طبعها فى كتاب «منتخبات هارڤرد أدڤوكيت» ، تحرير دونالد هول ، الناشر كوين إنك . نيويورك ١٩٥١)

وهكذا ، فإنه فى سن الخامسة عشرة ، بخع نفسه .

من « محبو نواتهم »

[من مقالة نشرت فى مجلة «هارفرد أدفوكيت» (محامى هارفرد) ٥ أكتوبر ١٩٠٩] .

[محبو نواتهم . تأليف چيمز هونكر . الناشر : سكريبنر ، نيويورك ١٩٠٩] .

إنه ، من حيث الأسلوب والمزاج ، فرنسي . ثم هو أيضا موسيقى ، يعزف ، وقد كتب ترجمة شائقة لحياة شوبان .

من « مشكلة التربية والتعليم »

[من مقالة نشرت فى مجلة «هارفرد أدفوكيت» (محامى هارفرد) سبتمبر ١٩٣٤ . أعيد طبعها فى كتاب : «هارفرد أدفوكيت : منتخبات فى الذكرى المئوية» ، تحرير چو ناثان د. كالر ، شركة شنكمان للنشر ، إنك . كمبردج ، ماساشوستس ١٩٦٦] .

إن أكسفورد وكمبردج إلى حد كبير ملحدتان .

كتابات من مجلة

«إنترناشيونال چرنال أوف إثكس»

(الصحيفة الدولية لعلم الأخلاق)

من [الربوبية والمذهب الإنسانى] (١٩١٦)

[من مقالة نشرت فى مجلة «إنترناشيونال چرنال أوف إثكس» (الصحيفة الدولية لعلم الأخلاق) يناير ١٩١٦] .

الربوبية والمذهب الإنسانى تأليف العضو الكريم أ. ج. بالفور ، عضو البرلمان . محاضرات جيفورد لعام ١٩١٤ (لندن : هودر وستوتون ١٩١٥ / ١٥ صفحة + ٢٧٤ صفحة) .

من المحقق أن الفن ، بمعنى من المعانى ، يعتمد على نظرة إلى العالم ، وذلك على وجه التحديد بمعنى أن اهتمامنا بالفن لا يمكن أن ينفصل عن سائر اهتمامات الحياة ، ومن بينها اهتمامات الفلسفة والدين . ولكن القول بأن أى طراز من الفلسفة معادٍ للفن أو للأخلاق ظلم على نحو جلى . والأصدق أن يقال إن نمط الذهن الذى يميل إلى نمط معين من الفلسفة خليق أن يكشف عن تفرد فى أنواقه الفنية وأنواقه فى الأخلاق أيضا .

* * *

لا أرى سببا لأن يكون استمتاع المرء بالفن ، أو تقديره للتاريخ ، أمراً تصيبه بالضمور فلسفة طبيعية ، أو تنبهه فلسفة ربوبية .

* * *

إن الشعور والاعتقاد أمران مختلفان فى مقولات من القيمة مختلفة . فنحن نستمتع بالشعور ولا نستطيع أن نطيب بالاً إلا إذا استطعنا أن نبرره من طريق عرض صلته بسائر أجزاء حياتنا . وإذ نقوم بهذه المحاولة ، نستمتع آنذاك بالنظرية التى صنعناها .

* * *

إن علم الأخلاق عند مستر بالفور ضرب من الطبيعية التنسونية .

مراجعات كتب

[من مقالة نشرت فى مجلة «إنترناشيونال چرنال أوف إثكس» (الصحيفة الدولية لعلم الأخلاق) أبريل ١٩١٦] .

فلسفة نتشه . تأليف أ. ولف ، دكتور فى الآداب .لندن : كونستابل آند كمبانى ١٩١٥

نتشه واحد من أولئك الكتاب الذين تتبخر فلسفتهم حين تنسلخ عن صفاتها الأدبية .

من [الضمير والمسيح]

[من مقالة نشرت فى مجلة «إنترناشيونال چرنال أوف إثكس» (الصحيفة الدولية لعلم الأخلاق) أكتوبر ١٩١٦] .

ومع ذلك فإنى لست متأكدا ، بعد قراءة اللاهوت الحديث ، من أن الجليلى الشاحب قد انتصر .

من [النظريات الجماعية فى الدين] (١٩١٦)

[من مقالة نشرت فى مجلة «إنترناشيونال جرنال أوف إثكس» (الصحيفة الدولية لعلم الأخلاق) أكتوبر ١٩١٦] .

النظريات الجماعية فى الدين وديانة الفرد . تأليف كلمنت .C . ج. وب (لندن · جورج آلن آند أنوين ليمتد ١٩١٦ – ٢٠٨ صفحة – الثمن : ٥ شلنات) .

لنأخذ مسيو ليفى – بريل أولا . إنه فى كتابه «الوظائف العقلية فى المجتمعات الدنيا» Les fonctions mentales dans les sociétés inferieures يفرق تفرقة حادة بين عقلية سابقة على المنطق وعقلية منطقية .

* * *

إن البورورو – فى الحياة العملية – لا يخلط قط بين ذاته والببغاء ، كما أنه ليس من التعقيد إلى الحد الذى يظن معه الأسود أبيض. بيد أنه قادر على حالة ذهنية لا يسعنا أن نضع أنفسنا فيها ، وفيها يكون ببغاء فى نفس الوقت الذى يكون فيه إنسانا .

من [عناصر علم النفس الشعبى] (١٩١٧)

[من مقالة نشرت فى مجلة «إنترناشيونال جرنال أوف إثكس» (الصحيفة الدولية لعلم الأخلاق) يناير ١٩١٧] .

عناصر علم النفس الشعبى : معالم تاريخ نفسانى لنمو البشرية . تأليف ڤلهلم ڤونت . الترجمة المعتمدة بقلم أ. ل. شوب ، دكتور فى الفلسفة . أستاذ الفلسفة بجامعة نورث وسترن . (لندن : جورج آلن وأنوين ليمتد / نيويورك : شركة ماكميلان ١٩١٦) عدد الصفحات ٢٤ + ٥٣٢ . الثمن ١٥ شلنا .

من المحتمل أن يظل هذا الكتاب لڤونت من الكلاسيات فى بابه .

من [Mens Creatrix] (١٩١٧)

[من مقالة منشورة فى مجلة «إنترناشيونال چرنال أوف اثكس» (الصحيفة الدولية لعلم الأخلاق) يوليو ١٩١٧] .

Mens Ceratrix . تأليف وليم تمبل . لندن : ماكميلان آند كمپانى ١٩١٧ . عدد الصفحات ١٢ + ٣٦٧ . الثمن : ٧ شلنات و٦ بنسات .

يود السيد تمبل أن يثبت أن الفلسفة والفن والأخلاق والتربية والتعليم والسياسة ترمى كلها إلى اكتمال لا تبلغه من تلقاء ذاتها قط ، وأنها إنما تجد هذا الاكتمال فى المسيحية .

الدين والفلسفة . تأليف ر. ج. كولنجوود ، زميل ومحاضر بكلية پمبروك ، أكسفورد (لندن : ماكميلان آند كمپانى ١٩١٧) عدد الصفحات : ١٨ + ٢١٩ . الثمن ٥ شلنات .

لقد اضطلع السيد كولنجوود بمهمة شديدة الشبه بمهمة السيد تمپل (فى كتابه Mens Ceratrix هى الاكتمال الضرورى للفلسفة فى الدين .

من [تعريفات قصيرة] (١٩١٧)

[من مقالة منشورة فى مجلة «إنترناشيونال چرنال أوف اثكس» (الصحيفة الدولية لعلم الأخلاق) أكتوبر ١٩١٧] .

كتيب فى الفلسفة المدرسية الحديثة . تأليف الكاردينال ميرسييه وأساتذة آخرين بالمعهد العالى للفلسفة ، لوڤان .

ما من دارس للفلسفة المعاصرة يستطيع أن يتجاهل الحركة المدرسية الجديدة منذ ١٨٧٩ .

من « أدب الدوريات الحديث فى علم الأخلاق » (١٩١٨)

[من مقالة منشورة فى مجلة «إنترناشيونال چرنال أوف اثكس» (الصحيفة الدولية لعلم الأخلاق) يناير ١٩١٨] .

إن السيد بارل يتناول الرأى الذى يعتنقه دارس هيلينى فى مثل تبريز پول شورى صاحب كتاب «وحدة فكر أفلاطون» والذى أصبح الآن يحظى بقبول عام : الرأى القائل بأن فلسفة أفلاطون ، وكتاب «الجمهورية» بخاصة ، تشكل كلاً متسقًا

من [La Guerra Eterna] (١٩١٨)

[من مقالة منشورة فى مجلة «إنترناشيونال چرنال أوف إثكس» (الصحيفة الدولية لعلم الأخلاق) أبريل ١٩١٨] .

La Guerra Eterna E il Drama De Essistenza . تأليف أنطونيو فليونا delle R. universita di Padova . Napoli : Francesco Perrella . Lira 4 .

من السار أن نجد كروتشى وچنتلى يتحدث عنهما على أنهما «يلوثان» (أو على الأقل contaminando هجل ببرجسون» .

براهما دارسا نام أو حدس المطلق : مدخل إلى دراسة الفلسفة الهندوسية . تأليف سيرى أناندا آتشاريا . لندن · ماكميلان آند كمپانى ١٩٧ . الثمن ٤ شلنات و٦ بنسات .

لقد كتب سرى أناندا كتيبا أفضل من أغلب المحاولات من نوعه .

من « العالم خيالا » (١٩١٨)

[من مقالة نشرت فى مجلة «إنترناشيونال چرنال أوف إثكس» (الصحيفة الدولية لعلم الأخلاق) يوليو ١٩١٨] .

العالم خيالا (السلسلة الأولى) . تأليف إدوارد دوجلاس فوست . لندن ماكميلان آند كمپانى ١٩١٦ عدد الصفحات : XLII + ٦٢٣ الثمن ١٥ شلنا .

تكشف الأجزاء الأساسية من هذا الكتاب عن أنها القسم الأول ، الفصل الثانى . والقسم الثانى ، الفصل الأول .

كتابات من صحيفة

" ذا مانشستر جارديان "

(من « توماس هاردى » ١٩١٦)

(من مقالة نشرت فى صحيفة « ذا مانشستر جارديان » ٢٣ يونيه ١٩١٦)
توماس هاردى : دراسة لروايات وسكس . تأليف هـ .C . دفين (ماچستير فى الآداب) . مانشستر : مطبعة الجامعة . عدد الصفحات ٦ + ٢١٨ . الثمن ٥ شلنات .

هذا كتاب ممتاز من نوعه .

من « ملحمة السيد داوتى » (١٩١٦)

(من مقالة نشرت فى صحيفة « ذامانشستر جارديان » ٢٤ يوليو ١٩١٦)

الجبابرة The Titans . تأليف تشارلز م . داوتى . لندن : دكورث آند كمبانى .

عدد الصفحات ١٦١ . الثمن ٥ شلنات .

هذه ملحمة تعالج خلق العالم ، ومعركة الجبابرة ضد الآلهة ، وهزيمتهم ، وإخضاعهم النهائى لخدمة الإنسان .

من « السيد لى ماسترز » (١٩١٦)

(من مقالة نشرت فى صحيفة « ذا مانشستر جارديان » ٩ أكتوبر ١٩١٦)

أغانٍ وأهاجٍ ساخرة . تأليف إدجار لى ماسترز . لندن : ت . ورنرلورى . عدد الصفحات : ٨ + ١٧٢ . الثمن ٦ شلنات .

إن كل امرئ قد قرأ « منتخبات نهر سبون » وأعجب به .

من « كبلنج ووسام الجدارة » (١٩٥٦)

(من رسالة إلى المحرر نشرت فى صحيفة « ذا مانشستر جارديان » ١١ يوليو ١٩٥٦)

سيدى – فى مراجعته الشائقة لترجمة الآنسة كاولز لحياة الملك إدوارد السابع فى صحيفتكم ، يورد السيد روجر فلفورد عبارة انتقاصية من شأن ذلك العاهل فاه بها رديارد كبلنج .

كتابات من

" ذا نيشان " (الأمة)

من « الأسلوب والفكر » (١٩١٨)

[من مقالة نشرت فى « ذانيشان » ٢٣ مارس ١٩١٨]

التصوف والمنطق ومقالات أخرى ، تأليف برتراند رسل ، ماجستير فى الآداب ، عضو الجمعية الملكية (الناشر : لونجمانز ، ٧ شلنات و ٦ بنسات) .

إن الكاتب المعاصر الوحيد الذى يمكن حتى أن يدانيه هو السيد برادلى .

من « ت . س . إليوت عن

معاداة كبلنج للسامية » (١٩٤٤)

[من رسالة نشرت فى « ذانيشان » ١٥ يناير ١٩٤٤]

سادتى الأعزاء

لم يصلنى عددكم الصادر فى ١٦ أكتوبر إلا حديثا ، مشتملا على مقالة لا يونل ترلنج الشائقة والقيمة - فيما أظن - عن مختاراتى من شعر كپلنج .

من « مساعدة لشاعر » (١٩٥١)

[من رسالة نشرت فى « ذانيشان » ٣١ مارس ١٩٥١ بتوقيع : و . هـ . أودن ، ت . س إليوت ، أرشيبولد ماكليش ، ثورنتون وايلدر)

سادتى الأعزاء

نود أن نحث قراء كم على أن يشاركونا توفير العناية الطبية للشاعر الأمريكى الشاب كنيث باتشن .

كتابات من " ذى أثينيوم "

من « الإليزابيثيون الجدد والقدامى » (١٩١٩)

(من مقالة نشرت فى « ذى أثينيوم » ٤ ابريل ١٩١٩)

الإليزابيثيون الجدد : وهى مختارات أولى من حيوات شباب سقط فى الحرب العظمى [الحرب العالمية الأولى] . بقلم أ. ب . أوزبورن . الناشر : چون لين ، الثمن ١٦ شلنا .

إن الفرق كبير كالفرق بين مالورى وتنسون . قد كان ثمة رد فعل بعد التسعينيات . وبعد فترة وايلد جاء ت فترة روبرت بروك- وكانت استمراراً لسابقتها فإنه لا وايلد ولا بروك كان فى الحقيقة فنانا ، وكلاهما ينم على سوقية من ضرب معين .

من « ما بعد الچورچيين » (١٩١٩)

(من مقالة نشرت فى« ذى أثينيوم » ١١ إبريل ١٩١٩)

عجلات : حلقة ثالثة . قصائد لأوزبرت سيتول ، وألدس هكسلى ، وأرنولد جيمز ، وألفارو دى جيڤارا ، وساشڤرل سيتول ، وآيريس ترى ، وشيرارد ڤاينز ، وإديث سيتول (أوكسفورد : بلاكول) الثمن ٤ شلنات و ٦ بنسات

[عن ألدس هكسلى] وفى قصائد نثره ، التى تشغل بقية القسم المخصص له ، ارتكب غلطة الاتجاه إلى لافورج ، بحثا عن نموذج ، بدلا من أن يتجه إلى رنبو . إنما قصيدة النثر انحراف لا يبرره إلا أن تنجح نجاحا مطلقا .

من « الأدب الأمريكى »

(١٩١٩)

[من مقالة نشرت فى مجلة «ذى أثينيوم» ٢٥ ابريل ١٩١٩]

تاريخ الأدب الأمريكى ، ج ٢ . حرره وليم ب . ترنت ، أستاذ الأدب الانجليزى بجامعة كولومبيا ، جون إرسكين أستاذ الأدب الانجليزى بجامعة كولومبيا ، ستيورات ب . شرمان أستاذ الأدب الانجليزى بجامعة إلينوى ، كارل فان دورن ناظر مدرسة بريرلى (مطبعة جامعة كمبردج : ١٧ شلنا ، ٦ بنسات)

هذا هوالجزء الثانى من الملحق الأمريكى لـ « تاريخ كمبردج للأدب الانجليزى » . ونحن نتطلع بحب استطلاع قارض إلى الجزء الثالث متساءلين عما عسى أن يحويه بالإضافة إلى المقالة عن براندر ماثيوز التى يبدو أننا قد وعدنا بها . ويشب بنا الجزء الثانى عن الطوق من خلال فصل عن « كتب الأطفال » أترى الأستاذ تاسين من جامعة كولومبيا ، الذى وكل إليه هذا الموضوع ، قد تحمس لما كلف به ؟ لقد أحسن أداء عمله ، وكذلك فعل أغلب رفاقه ، ولكن التأثير الذى يولده الكتاب ليس تأثير تاريخ [للأدب] وإنما مجموعة مقالات متفرقة عن الشذرات المتنوعة للأدب الأمريكى ، كتبها رجال لم يتعاونوا وإنما عمل كل منهم بمفرده ولكل منهم هدفه ومنهجه الخاص .

لم يكن إمرسون ولا أى من الآخرين مراقبا حقيقيا للحياة الخلقية ، ولكن هوثورن كان كذلك وكان واقعيا . وكان يملك أيضا ما لم يكن يملكه أحد غيره فى بوسطن – صلابة الفنان الأصيل وبروده الحق ، بروده الصلب . وعلى ذلك فإن ملاحظته للحياة الخلقية فى **الحرف القرمزى والبيت ذو السقوف السبعة** ، بل وفى بعض حكاياته وصوره التخطيطية ، تتسم بالصلابة والدوام ، دوام الفن . وهى ستظل مفيدة دائما . أما مقالات إمرسون فقد صارت فعلا مضايقات . إن عمل هوثورن نقد صادق – صادق لأنه يمثل إخلاص فنان ، وليس مجرد عقيدة لرجل – للأخلاقيات البيورتانية ، وللأخلاقيات الاستشرافية ، وللعالم الذى كان هوثورن يعرفه . إنه نقد كما أن عمل هنرى جيمز نقد لأمريكا عصره ، وكما أن عمل تورجنيف وفلوبير نقد لروسيا وفرنسا عصرهما .

إحياء كبلنج Kipling Redivivus

(١٩١٩)

السنوات الوسطى لرديارد كبلنج

مستر كبلنج أمير شعراء بلا إكليل غار . إنه من المشاهير المهملين ، وليس من المحتمل ، مع وصول كتاب جديد من نظمه ، أن تتداح أقل موجة على سطح مثقفينا المتحدثين . فهو لم يتوج من الجيل الأكبر سنا ، ولم يسمح له القدر الخبيث حتى بأن يكون واحدا من أعظم أربعة أو خمسة أو ستة شعراء بقيد الحياة ، وقد لاحظ معاصر جاد لنا على هذا الديوان أنه « فى كل جماعاتنا الشعرية تقريبا ، قد ظل شعر كبلنج منذ زمن طويل محروماً من حق الانضمام ، مع الألعاب الرياضية التى تمارس فى الحقول ، والامبريالية ، والمدارس الخاصة » . وهذا بعيد عن الصواب ، فإن مستر كبلنج ليس محروما من الانضمام ، وإنما ليس هناك – ببساطة – من يناقشه . إن أغلب نقادنا القادرين على التمييز ليس لديهم من الرأى فى مستر كبلنج أكثر مما لديهم من الرأى فى شعر مستر جون أو كسنام . فأذهانهم ليست طلعة بما فيه الكفاية ، أو شجاعة بما يكفى لأن يجعلها تفحص مستر كبلنج ، ومع ذلك فإن خالق بوفار وبيكوشيه الحائز على الإعجاب ، ما كان ليتجاهل ملف dossier كبلنج .

لم يحلل مستر كبلنج . هناك الكثيرون الذين ينظرون إليه على أنه إنجيل . وهناك القلائل الذين ينظرون إليه على أنه صيحة فى الشارع أو همسة فى أذن الموت غير مسموعة . وكلاهما مخطىء ، فليس مستر كبلنج بلا سابقين : وإن له لصلة بسوينبرن ، بل تشابه . بديهى أن ثمة خصائص مقصورة على مستر كبلنج ، ولكن كثيرا من الاختلافات الظاهرية بينهما نابعة من سوء فهم ، ويمكن رد كثير منها إلى اختلافات سطحية فى البيئة ، وكلاهما رجل ذو أفكار بسيطة قليلة ، وكلاهما واعظ ، وكلاهما قد ميز أسلوبه بإساءة استخدام للكتاب المقدس فى نسخته الانجليزية .

وهما متماثلان حتى فى تشابه من شأنه ألا يفاجىء أغلب الناس على الفور كاختلاف - إنهما متماثلان فى استخدامهما الصوت من الحق أن سوينبرن يعتمد على قوة الصوت وحده أكثر مما يفعل مستر كبلنج . ولكنه نفس النمط من الصوت ، وهو ليس بالقيمة الصوتية للموسيقى ويوسع أى امرىء يظن هذا أن يقارن « أغانى » سوينبرن بمنظومات تتطلب الصوت والآلة ، بقصيدة شلى « الموسيقى عندما

تخفت الأصوات الناعمة » أو بقصيدة كامبيون « بروزربينا الملكة الحورية » . إن ما يظهر من هذه المقارنة هو أن الصوت عند سوينبرن ، كالصوت عند مستر كبلنج ، له من القيمة الصوتية ما للخطابة ، لا الموسيقى .

إن قصيدة « عندما تخرج كلاب الربيع فى أثر الشتاء » تحقق تأثيرات شبيهة بتلك التى تحققها قصيدة « فيم ينفخ فى الصور ؟ قالها رتل العرض » ، أو التى تحققها هذه الأبيات من هذا الديوان :

ما كان ثمة حاجة إلى جواد ولا (هكذا) رمح لمتابعتهم

فقد كانت فعلتهم ، وليس الحظ، هى التى ستهلكهم .

إنه فى الحق – شعر الخطابة ، وهو موسيقى كما أن كلمات الخطيب أو الواعظ موسيقى ، وهى تغرى لا بالعقل وإنما بالصوت التأكيدى .

إن سوينبرن ومستر كبلنج – شأنهما شأن المتحدث العام – لديهما فكرة يريدان عرضها ، وإنهما ليفرضانها بطريقة المتحدث العام ، وذلك بتحويلهما الفكرة إلى صوت ، وتكرار الصوت . وهما – شأن المتحدث العام – لا يرميان إلى التعبير ، أو وضع شىء أمامك ، أو التقرير ، وإنما إلى أن يدفعا ويفرضا الفكرة عليك . وهما ، مثل الخطيب ، شخصيان : لا من طريق الكشف وإنما بقذف نفسيهما فى الميدان والإيماء إلى انفعال اللحظة . إن الانفعال ليس « موجودا هناك » ببساطة ، مستقلا فى برود عن المؤلف ، وعن الجمهور ، هناك وإلى الأبد ، كانفعالات شكسبير وايسخولوس : وإنما هو موجود مادام المؤلف على المنصة ، ويرغمك على الشعور بذلك . إن أبيات ·

إنى أنظر إلى قدميه ، ولكن هذه خرافة .

لو كنت شيطانا ، لما وسعنى أن أقتلك

تظل باقية هناك ، ببرود ولا مبالاة آما .

لا شىء أفضل ، فيما أظن ،

من الحب ، إن ماء النبع الخبىء

ليس شرابا فى مثل رقته .

هذا ما قد رأى منى ومنها .

(إذا اقتبسنا من إحدى قصائد سوينبرن الأقرب إلى أن تشبه التقرير) أو

نهاية المطاف هى الجلوس والتفكير

والحلم برؤية نيران الجحيم . .

فليست تقريرات لانفعال وإنما هى طرق لتنبيه استجابة معينة فى القارىء .

إن لدى كلا الشاعرين أفكارا بسيطة قليلة . وإذا انتقصنا من أى تعقيدات فلسفية ، فقد يكون لنا أن ندعو « الحرية » عند سوينبرن و « الامبراطورية » عند كبلنج « أفكارا » . إنهما على الأقل تجريدان ، وليسا مادة يستطيع الوجدان أن يتغذى عليها طويلا . وهما ليسا (عرضا) شديدى الاختلاف ، كان لدى سوينبرن الـ Risor-gimento وغاريبا لدى وماتزينى ونموذج شلى والارتداد عن تنيسون وقد أنتج الحرية . وكان لدى مستر كبلنج الأنجلو – هندى ورخاء الحدود وضروب التمرد والخرطوم وقد أنتج الامبراطورية . نحن نتذكر عواطف سوينبرن نحو البوير ، وقد كان يرغب فى أن يعتقلهم جميعا . إن سوينبرن ومستر كبلنج يعتنقان هذه التصورات وأمثالها : أما بعض الشعراء كشكسبير أودانتى أو فيون وبعض الروائيين كمستر كونراد فلديهم – على النقيض من الأفكار أو التصورات – وجهات نظر أو « عوالم » – أو ما يدعى خطأ « فلسفات » . ومستر كونراد وثيق الصلة بهذا الموضوع لأنه – من عدة نواح – نقيض مستر كبلنج . إنه أولا نقيض الامبراطورية (فضلا عن الديمقراطية) . وشخصياته بمثابة إنكار للأمبراطورية وللأمة ، بل للجنس تقريبا ، وإنما هى وحيدة على نحو مخيف فى البرية ليس لدى مستر كونراد أفكار ، وإنما لديه وجهة نظره وعالم – من الصعب تعريفه ولكنه يسرى فى عمله ولا تخطئه العين . وما كان ليمكن أن يكون غير ذلك . أما أفكار سوينبرن ومستر كبلنج فكان يمكن أن تكون غير ما هى عليه . ولو كان مستر كبلنج قد أخذ فكرة الحرية ، وسوينبرن فكرة الامبراطورية لما كان لهذا التغيير من أهمية .

وهذا هو السبب فى أن نظم كل من سوينبرن ومستر كبلنج – رغم الطريقة الإيجابية التى يضعها كل منهما فى خدمته – تلوح مفتقرة إلى التماسك – أو هى ، بصراحة ، يعوزها النضج . ليس ثمة وجهة نظر تمسك بها . ما هى وجهة النظر ، أو خبرة رجل واحد بالحياة ، وراء قصائد « ماندالاى » و « دانى ديفر » و « ماك أندرو » و « ترنيمة الانسحاب » ؟ إن الكتاب الذى بين أيدينا ينبغى على الأقل أن يكون متسقا مع ذاته وموضوعاته متعاطف بعضها مع بعض ، وهى تعبر عن مواقف مستر كبلنج من أوجه الحرب المتنوعة ، ولكن القصائد لاتتماسك بأكثر من منظومات تلميذ . وهذا على الرغم من طريقة مستر كبلنج غير المذكورة .

ومن المؤكد أن طريقته ذاتها لا تتضمن اكتشافات فى بناء الجمل أو معجم الألفاظ ، ولا يكشف التركيب عنده عن شىء غير عادى :

The banked oars fell an hundred strong,

And backed and threshed and ground,

ولكن مرة كانت أغنية ماسكى المجاديف

إذ جلبوا زورق الحرب

إن لتركيب « مرة كانت .. إذ » صوتاً بالغ الألفة . والترتيب القديم للكلمات يستمر ، ولا يخلى مكانا لترتيب جدد . وليست هذه ، على أية حال ، هى الطريقة التى يستخدمها . ولا ينبغى أن نكون متأكدين من أن أبيات :

الهون عند البوابة ! ..

تأكدوا من أنه فى صفنا

تحارب المحيطات الباقية ..

(وما كان مستر كونراد ليخرج بهذا الرأى عن المحيطات) من نظم مستر كبلنج ، رغم أننا لا نستطيع أن نربطها بأى اسم آخر يعادله تبريزا . بيد أننا عندما نقرأ ما يلى :

سمكرى من بدفورد

جواب آفاق كثيرا ما تجده فى السجن

وكان اسمه بينامين .

* * *

إنهم لا يعلمون أن ربهم سيوقظهم before the nuts work losse

ولا يعلمون أن شفقته تسمح لهم بأن يتركوا عملهم ، عندما يختارون ذلك ..

* * *

ثمة غدة فى مؤخرة الفك

وكتلة مجاورة لها عند الترقوة ..

* * *

عندما يلتقى فلاح الهيمالايا بالدب فى كبريائه ..

نجد فى هـذه الأبـيات كلها صيغته الحقة ، بما فيها من لمسة جرائد ويلى سنداى والنسخة المنقحة من الكتاب المقدس مرشحة خلال حاخام

Zeal - of - the - Land Busy

إن النسخة المنقحة (ولها ، جوهريا ، نفس أسلوب كل النسخ منذ عهد تيندال) نثر ممتاز لموضوعه . وهى كثيرا ما تكون زائدة وطنانة فى أقوال الأنبياء الذين كانوا يسقطون أحيانا فى هذه الرذائل كما أنها نموذج للأسلوب الصلب الرائق فى أقوال يسوع ، ولكن أسلوبها ليس بالذى يمكن أن يجرف فيه أى مضمون حديث ذو دلالة . إن مستر كبلنج واحد من الأنبياء الثانويين .

وثمة عنصر آخر فى أسلوب مستر كبلنج أو طريقته يتطلب الانتباه : لقد كان القرن الثامن عشر كلبياً جزئيا ومسرفا فى العاطفية جزئيا ، ولكنه لم يصل قط إلى التحام كامل بين هذين الاحساسين ، وأى امرىء يقوم بدراسة العاطفية المسرفة فى القرنين التاسع عشر والعشرين لا يسعه أن يهمل عاطفة مستر كبلنج الكلبية على نحو فريد . ففى قصيدة من نوع قصيدة مستر كبلنج « السيدات » يحقق هذا الاندماج انتصارا . إن عاطفة تنيسون ومستر براوننج قد عفى عليها الزمن ، ولم تعد قوة حية . وقد حلت محلها عاطفة مستر كبلنج ، ينبغى أن نصر على أن تنيسون ما كان ليمكنه قط أن يكتب :

كان الحب من أول نظرة هو مشكلتها

ولم تكن تعرف كنهه

ولكنى ما كنت لأفعل ذلك ، حيث إنى كنت أحبها كثيرا

وهى التى علمتنى ما أعرفه عن المرأة .

ولا كان يمكنه أن يكتب :

أيها السادة الضباط اللاهون

الملعونون من الآن إلى الأبدية .

أى ربى ، كن رحيما بالنين من طرازنا

بابا با

ربما كان مستر كبلنج قد تجاهل تنيسون على الطريق ، ولكن تنيسون لم يبادله التجاهل .

ومع ذلك فإن مستر كبلنج يقرب جدا من أن يكون كاتبا عظيما . ثمة فيه عنصر لا شعورى على حين أنه أحد الأسباب التى لا تجعل منه فنانا فإنه ضرب من الخلاص ينقذه . وثمة صدى من العظمة فى توسله الساذج إلى هذا الجمهور الكبير الذى يخاطبه ، وشىء يجعله – ككاتب أو كاتبين آخرين ليسا فنانين أو ليسا فنانين إلا بالكاد – شخصية متوحدة . وفى كتابه « حكايات بسيطة من التلال » منحنا الصورة الوحيدة الكاملة لمجتمع الانجليز الضيق المتعاظم الحقود الجاهل المبتذل ، موضوعا على نحو مضحك فى قارة لا وعى له بها . إن ما يمثله كتاب ميرزا مراد على بك بين كل الكتب عن الحياة فى الوطن هو ما يمثله كتاب مستر كبلنج عن الحياة الأنجلو – هندية .

إنه لخطأ من مستر كبلنج بطبيعة الحال أن يخاطب جمهورا كبيرا ، ولكن ذلك خير من أن يخاطب جمهورا صغيرا . والشىء الوحيد الأفضل هو أن تخاطب الرجل الذكى المفترض الذى لا وجود له والذى هو جمهور الفنان .

[نشرت فى مجلة « أثينيوم » العدد ٤٦٤٥ ، ٩ مايو ١٩١٩ وأعيد نشرها فى كتاب « كبلنج : الموروث النقدى » تحرير روجر جولانسلين جرين ، الناشر : راوتلدج وكيجان بول ، لندن ، ١٩٧١)

إحياء كبلنج Kipling Redivivus

(١٩١٩)

[نشرت فى مجلة «ذى أثينيوم» ١٦ مايو ١٩١٩]

إلى رئيس تحرير ذى أثينيوم

سيدى

أخبرنى مستر لايتن ستريشى أنى فى مراجعتى لنظم كبلنج ، الأسبوع الماضى ، أشرت إلى « النسخة المصرح بها » على أنها « النسخة المنقحة » . وقد كنت أقصد الكتاب المقدس الذى نشر بتوجيه من الملك جيمز الأول ، وكان مازال مستخدما أثناء طفولتى ويقول مستر ستريشى إن ثمة نسخة حديثة تدعى « النسخة المنقحة » وإنى أعترف بخطأى وأعتذر عنه

المخلص

ت . س . إ

من « شريف شاك » (١٩١٩)

[من مقالة نشرت فى مجلة «ذى أثينيوم» ٢٣ مايو ١٩١٩]

تربية هنرى آدمز : سيرة ذاتية (كونستابل : ٢١ شلنا)

كان الكولونيل سميث رجلا ذا مكانة فى مستعمرة ماساشوستس باى وعلى ضد رغبته اقترنت ابنته بجون آدمز الذى يقال إنه منحدر من صلب بناء وأنجب جون آدمز – ثانى رئيس للولايات المتحدة – من زوجته أبيجيل : جون كونسى آدمز ، سادس رئيس للولايات المتحدة .

وأنجب جون كونسى آدمز · تشارلز فرنسيس آدمز Minister at the Court of St. James تحت حكم الرئيس لنكولن . وأنجب تشارلز فرنسيس آدمز من زوجته أبيجيل · هنرى بروكس آدمز مؤلف هذه السيرة الذاتية

لقد كان أكثر رهافة كثيرا من معادله الانجليزى ، وكان أقل حيوية ، وإن يكن ذا حب استطلاع قلق بدرجة ملحوظة ، تواق ولكنه غير حسى ، وكان حب استطلاعه الأمريكى جدا توجهه وتسيىء توجيهه خاصتان من خواص أهل نيو إنجلند : الضمير الحى والشكية .

فإزاء الساذج يمثل آدمز ، من بعض النواحى ، الأمريكى الناضج قبل الأوان والمعقد دون نضج ، لقد جعله ضميره يدرك أن التربية التى تلقاها فى هارفرد وبرلين تربية ناقصة ، وأن ثمة مجموعات غامضة منوعة من الأشياء ينبغى عليه أن يعرفها . كان أيضا - شأنه فى ذلك شأن أغلب أهالى بوسطن - على ذكر من ضيق أفق بوسطن ، غير أن العمل مع الضمير وحده كان مصدر شك بوسطن ، شكية يصعب تفسيرها لمن لم يشبوا عليها ، هذه الشكية نتاج أو علة أو ملازم للنزعة التوحيدية ، وهى ليست هدامة وإنما هى مذيب .

استحالت لذة الهدم رماداً فى فمه .

فأينما كان هذا الرجل يضع قدميه ، لم تكن الأرض تسوخ - ببساطة -تحتهما ، وإنما كانت تتطاير على شكل ذرات .

إن ربات الانتقام التي طوحت به تطويحا مجنونا خلال سبعين عاما من البحث عن التربية - البحث عما نسميه ، على مستوى أدنى من مستواه ، الثقافة - قد تركته على الذى كان عليه حين ولد - حسن النشأة ، ذكيا ، لم يظفر بالتربية [التى كان يتوق إليها]

قد يكون ثمة سبب آخر لافتقاره إلى النضج . فربما كان خير أنواع النضج الذى يحصل عليه البشر هو ذلك النوع الذى يكون حسيا وذهنيا فى آن واحد . ومن المحقق أن كثيرا من الناس سيقرون بأن أشد أفكارهم مضاء قد طرأت عليهم فى صورة إدراك حسى ، وأن أشد خبراتهم الحسية مضاء قد جاءتهم « وكأن جسدهم يفكر » . وليس ثمة مايشير إلى أن حواس آدمز ازدهرت أو آتت ثمرا . إنه يظل بمثابة بول دمبى صغير يطرح أسئلة قارنه برجل يذكرنا به بين حين وآخر : هنرى آدمز فى ١٨٥٨ وهنرى جيمز فى ١٨٧٠ (وقد كان كلاهما فى سن التلقى ما يزال) . إنهما يهبطان فى ليفربول وينزلان بنفس الفندق .

لم يكن هنرى جيمز ، بمعايير آدمز ، « حاصلا على تربية » ، وإنما كان محدودا بصورة خاصة ، فالاسهام الحسى فى الذكاء هو الذى يجلب الفرق .

من « بيل وبلزاك »

(١٩١٩)

[من مقالة نشرت فى مجلة «ذى أثينيوم» ٢٠ مايو ١٩١٩]

تاريخ الرواية الفرنسية حتى نهاية القرن التاسع عشر . تأليف جورج سنتسبرى ، ج ٢ (ماكميلان – ١٨ شلنا)

إذ نقلب صفحات هذا الجزء الثانى ، نتنفس نغمة حزينة ، لأن الأستاذ سنتسبرى فيما يبدو يقول إنه لن يكتب أى مزيد من تواريخ الأدب . فمن عساه أن يكتبها ؟ لأنها ستظل تكتب ، ولن تكون فى مثل إمتاع ما يكتبه الأستاذ سنتسبرى . وستكون ذات علم ، ولكنها ليست أعلم منه . بل أنها ستكون أشد استقصاء ، ولكنها لن تنتفع بدرس زميل فخرى لكلية ميرتون ، وستفيض من مطبعة جامعة كولومبيا ، ومن مطابع الجامعات الإقليمية وجامعات المستعمرات ، وستكون من تأليف رجال غير قادرين على فهم كتاب من الدرجة الثالثة قدرة مستر سنتسبرى على فهم كتاب من الطبقة الأولى ، ولا قادرين على رؤية ميزة فى كتاب من الطبقة الأولى قدرة مستر سنتسبرى على رؤية ميزة فى كتاب من الدرجة الثالثة .

إن مستر سنتسبرى أستاذ للتاريخ الأدبى – وهو شكل من الكتابة يتطلب مؤهلات خاصة به . إن المؤرخ الأدبى يحتاج إلى ملكات نقدية ، ولكن مهمته غير مهمة الناقد . إنه يحتاج إلى حس بالقيم ، ولكن لاتتاح له كبير فرصة لممارسته بما يجاوز مجرد الإشارة إلى مكان العظماء . ولا ينبغى أن تكون له أى نظرية أو مخطط بالغ العمق ، ولا يجب أن يحاول إثبات أى شىء بالغ الأهمية .

إن نقطة الانطلاق عن دوستويفسكى دائما ماتكون مخاً إنسانيا فى بيئة إنسانية . و« عبيره » ليس إلا استمراراً لخبرة الذهن اليومية وقيادة لها إلى أطراف نائية من أطراف العذاب قلما ارتادها أحد قبله ، ولما كانت غالبية الناس تسرف فى عدم الوعى بمعاناتها إسرافا لا يجعلها تعانى الكثير ، فإن هذا الاستمرار [من جانب دوستويفسكى] يلوح لها مغرقا فى الخيال . غير أن دوستويفسكى يبدأ انطلاقه من العالم الواقعى ، مثلما يفعل بيل . وكل ما فى الأمر هو أنه يواصل السعى وراء الواقع سائرا فى اتجاه معين .

إن الخيال فى الفنان العظيم ملكة مختلفة عما نجده لدى بلزاك . إنه يغدو أداة رهيفة دقيقة لإجراء جراحة على العالم المحسوس

إن مشاهد ستندال أو بعضها ، وبعض عباراته تلوح – عند القراءة – وكأنها تذبح حلق القارئ ، إنها بمثابة إذلال مرعب للقارئ ، وذلك فى فهمها لمشاعر الإنسان وأوهام الشعور الإنسانى التى تفرضها على القارئ .

وهذه الحدة على وجه الدقة ، وما تستتبعه من عدم رضاء عن عدم التكافؤ المحتوم بين الحياة الفعلية والقدرة المتحرقة العاطفة ، هما اللذان دفعا بهما إلى الفن وإلى التحليل . إن سطح الوجود يتخثر على شكل كتل تلوح أشبه بمشاعر بسيطة مهمة ، نطلق عليها اسم المشاعر ، ويفككها المحلل الصبور إلى قنوات متنوعة ، أشد تعقيدا وهو ان شأن ، ولكنها فى نهاية المطاف – إذا مضى بعيدا بما فيه الكفاية – تمثل مرة أخرى شيئا بسيطا ومروعا ومجهولا .

إن بيل وفلوبير لا يومئان ، ولكنهما يوحيان – على نحو لا يخطئ – بالانفصال المخيف بين العاطفة الكامنة وأى تحقق ممكن فى الحياة . وهما يشيران أيضا إلى تلك الحواجز التى لا سبيل لإزالتها بين أى كائن إنسانى وكائن آخر

من " النقد فى إنجلترا "

(١٩١٩)

[من مقالة نشرت فى مجلة «ذى أثينيوم» ١٣ يونيو ١٩١٩]

أساتذة قدامى وجدد . لروبرت لند (ت . فيشر أنوين – ١٢ شلنا ، ٦ بنسات)

نحن عموما متفقون فى محادثاتنا على أن كمية النقد الأدبى الجيد فى الانجليزية لا تكاد تذكر وقد استوعب مستر أرنولد بنيت القضية المألوفة على نحو كاف فى « كتب وأشخاص » - عارضا القضية من وجهة نظر المائتين أوالثلاثمائة شخص الذين يدركون النقص وهو يسهو فى تقريره عن أعظم نقادنا : دريدن ؛ ويقول إن كل كلمة من لام تثبت نوقه وذكاءه القوى ، وأن تشرتون كولنز لم يكن لديه شعور حقيقى بالأدب . وكلا القولين مبالغ فيه . وهو يقول أيضا إن ماثيو أرنولد كان خليقا بالدرس والنظام أن يغدو ناقدا عظيما . ولكن هذا ربما كان خرافة . ومع ذلك يغطى مستر بنيت فى فقرتين كل ما يدور فى محادثة عن الموضوع بين أناس أذكياء . بديهى أننا لا نستطيع أن نحدد أى أجل للتساؤل عن السبب فى ضآلة كمية النقد هكذا ، ولكننا نستطيع أن نتناول البحث من النقطة التى تركها مستر بنيت عندها ، بأن نسأل : ما شأن النقد الذى نحصل عليه ؟ هذا هو السؤال الذى يفضى بنا كتاب من طراز كتاب مستر لند إليه .

ومعنى هذا أنه لا يجرؤ قط على أن يعالج كتابا بصرامة ، وبمعايير الفن ، والفن وحده . وسواء كان واعيا بهذه الحقيقة أو لم يكن ، فإن الجمهور خليق ألا يحتمل ذلك . إنه لا يشرح الشخصية قط إلى مكوناتها القصوى ، فإن الجمهور لا يود أن يعرف كل هذا القدر .

إن التحليل والمقارنة على نحو منهجى ، مع الحساسية ، والذكاء ، وحب الاستطلاع ، وحدة العاطفة ، والمعرفة التى لا حدود لها ، كلها صفات ضرورية للناقد العظيم . أما عن المقارنة فإن جمهور الدوريات لا يريد الكثير منها : لأنه لا يحب من يشعره بأنه كان ينبغى عليه أن يقرأ قدرا أكبر مما قرأه قبل أن يتمكن من متابعة أفكار الناقد . وأما عن التحليل فإن الجمهور يخشاه .

من " عقل أجنبي "

(١٩١٩)

[من مقالة نشرت فى مجلة ذى أثينيوم ٤ يوليه ١٩١٩]

نحت عقيق تأليف و . ب ، ييتس (ماكميلان : ٦ شلنات)

هذا الكتاب المؤلف من مجموعة مقالات ومقدمات يجب أن يستخدم كنص تلخيص تاريخى للحركة الأيرلندية ، أو لمسرح الأبى ، أو كنص لبحث عن فن الدراما ، أوعدد من الأبحاث الأخرى التى تعودنا عليها . ولكن بؤرة هذه الموضوعات كلها هى ، بلا جدال ، مستر ييتس ذاته . بل أن السؤال عما إذا كان للأدب الأيرلندى وجود يغدو أيسر تناولاً كسؤال عن نوع الوجود الذى يتمتع به مستر ييتس . ومهما يكن من شأن تأثير مستر ييتس ، ومهما تكن الطبائع التى تعرضت له مختلفة عن طبيعته ، فإنه قد قضى زمنا كبيرا فى مجموعه فى انجلترا ، واكتسب هنا درجة من السمعة السيئة دون أن يكون أو يغدو رجلا انجليزيا . ولئن كان ثمة عبقرية أيرلندية فريدة ، إنه ليخلق بها أن تكتشف فيه . ولئن وسعنا أن ننتهى إلى أية نتائج عنه ، إنه ليخلق بها أن تنير فهمنا للأدب الأيرلندى .

من « الجيل الرومانسى ، إذا كان قد وجد »

(١٩١٩)

[من مقالة نشرت فى مجلة ذى أثينيوم ١٨ يوليو ١٩١٩]

تيارات ودوامات فى الجيل الرومانسى الإنجليزى . تأليف فردريك أ . بيرس ، أستاذ الأدب الانجليزى المساعد بمدرسة شفلد العلمية . جامعة ييل (نيوهيفن ، كونتكت ، مطبعة جامعة ييل . لندن ، ميلفورد ، ١٢ شلنا ، ٦ بنسات)

بالنسبة لأى شخص مهتم بأن يعرف ما الذى كان جيل ماضٍ يميل إليه ولماذا يميل إليه ، فإن كتابا من الدرس الحريص الذكى ككتاب مستر بيرس ، سوف يرشده . من المنيرأن نعلم أن الكاتب المسرحى الأجنبى الأكبر فى عام ١٨٠٠ كان – كوتزبى · وأن

ملاحم صدى كان يتوقع لها رجال الأدب المتعلمون – عن ثقة – أن تنافس ملاحم ملتن وكلو بشتوك ؛ وأن دانتى لم يكن مقبولا ، كلية ، فى انجلترا إلى أن حملته موجة أريو ستو وبويادرو وبولتشى القوية . إن مراكمة مستر بيرس الصبور للوقائع الصغيرة توحى بعدة أسئلة ذات أهمية عامة ، وربما قدمت إجابات عن بعض الأسئلة . وهى تكشف عن الفترة الرومانسية كفترة عماء ذهنى ، وتفضى بنا إلى الرجم بالظنون عما إذا كان بوسع ذلك العصر – كعصر – أن يكون له تأثير كبير فى أى عصر مقبل ، وهى تستثير شكا فى أن عصرنا ربما كان يشبهه عماءً وعدم فاعلية .

من « أدب أجنبى »

عما إذا كان روستان يملك شيئا (١٩١٩)

La Vole de la Marseillaise تأليف إدمون روستان . باريس ، الناشر فاسكل .

إن مراجعة هذا الكتاب من شعر الحرب ، وهو آخر كتابات روستان ، خليقة أن تكون عملا مفتقرا للسخاء نحو مؤلفه .(نشرت فى « ذى أثينيوم » ٢٥ يوليو ١٩١٩)

تربية الذوق (١٩١٩)

(نشرت فى مجلة ذى أثينيوم ٢٧ يوليو ١٩١٩)

الأدب الإنجليزى فى أثناء نصف القرن الأخير ، تأليف ج . و . كنليف ، دكتوراه فى الأدب ، أستاذ الأدب الإنجليزى بجامعة كولومبيا ، بمدينة نيويورك ، والمدير المساعد لمدرسة الصحافة (نيويورك ، ماكميلان) .

إن أمريكا تفوق العالم فى [معدل] نمو الكتب المقررة ، فأمريكا قد حققت للكتب المقررة فتوحا ما كانت تلك الأداة المتواضعة من أدوات التعليم لتطمح إليها فى أى مكان آخر . وفى أمريكا يهدد كل عمل جاد بأن يتمشى – فى نهاية المطاف – مع قواعد اللياقة الخاصة بالكتب المقررة ، وأن يرتدى الزى الموحد للكتب المقررة من ببليوجرافيا ومرشد إلى مزيد من القراءة . فالتعليم فى أمريكا هوآية الجدية . ويقر الأستاذ كنليف بأنه « قد شجع الشباب الذين يعدون أنفسهم لمهمة الكتابة على أن

يقرأوا أعمال الماضى الأقرب ، فضلا عن الأبعد » . ويضيف تبريرا لكتابه ، أنه « يلوح مما يوافق العقل أن يزودهم بكل عون يستطيعه » ، وبعد ذلك أنه ينوى أن يقدم « مرشدا إلى مزيد من الدرس » . وعند مطالعة الكتاب ونية مؤلفه واضحة فى أذهاننا ، يصيبنا الذهول من التنافر بين هذه النية ومجرد الخطة التى تصور الكتاب على أساسها . ذلك لأنه من الواضح أن كتابا له مثل هذه النية لا ينبغى أن يكون مجرد مجموعة مقالات عن اثنى عشر أو أربعة عشر كاتبا . ولئن أريد الشبان الذين يعدون أنفسهم لمهمة الكتابة أن يطوروا إعدادهم ، فإنه لينبغى أن يتعلموا شيئا من الكتاب ، وينبغى أن يوجهوا إلى تنوق كل روائى أو شاعر على ما هو عليه ، وينبغى أن يبين لهم أيضا أن الأدب تركيب تاريخى على بعض الاتساق . ولا ينبغى أن يسليهم أو يذهلهم موكب سيرك .

ها هنا مشكلة لا تواجه معلم الشباب فحسب ، وإنما أيضا مؤرخ الأدب وناقده ، فأينما أريد أن يتم فحص لأى مجموعة أو عدد من الكتاب ، قد تخرج عدة أنشطة إلى حيز الوجود . فثمة المشاعر والانفعالات والانطباعات المباشرة التي يستثيرها الاتصال الفورى بكل كاتب ، وثمة المشاعر والانفعالات والانطباعات التى توقظها المقابلة والمقارنة بين عدة كتب ، وثمة النظريات التى قد نقيمها بما يفسر هذه البيانات . وأيضا ثمة التعميم الذى هو ، عادة ، بديل عن الانطباع والنظرية كليهما ، وإنما يمتاز الأستاذ كنليف بهذه الملكة الأخيرة   إن توصيل الانطباعات صعب ، وتوصيل نظام منسق من الانطباعات أصعب ؛ والتنظير يتطلب تفنناً عظيما ، وتجنب التنظير يتطلب أمانة عظيمة ، ولكن التفوه بتعميم أمر سهل وقلماً يكون مفيدا   هدف الأستاذ كنليف هو أن يشجع « الدراسة المنهجية »   حسن جدا . ولكى يؤكد المنهج يقدم مدخلاً واضحاً . إنه يقدم خلفية أدب الجزء الأخير من القرن التاسع عشر ، وخليط المعدات المسرحية فى هذه الخلفية يشمل اللبرالية ، والإصلاح الاجتماعى ، ومستر سدنى وب ، والسينما ، وقانون التأمين القومى، و « إقرار نظرية التطور من طريق الانتخاب الطبيعى » ، وهكسلى . ونقد الكتاب المقدس ، ورد الفعل (اتفق الرأى على أنه بين الدين والعلم لم يكن ثمة عداوة بالضرورة)   وفى النهاية يتقدم مستر كنليف إلى مقدمة المسرح ، ويعلن أنه « على الأساس الذى أرساه كتاب نصف القرن الأخير قد بنى الجيل الحاضر ، ولا بد له من مواصلة البناء » .

لقد كان العصر الفيكتورى بالغ التعقيد ، وبيان كيف أن هذه الظواهر الاقتصادية صاغت الأدب وأثرت فيه خليق أن يكون جهدا باهظ الأعباء يقتضى حذقا وبراعة نقديين لا حد لهما ؛ جهدا يتطلب أقصى ضروب الامتناع عن التعميم بطولة ،

والحقيقة هى أن مستر كنليف لايحاول . لقد « باح بما فى صدره » عن الخلفية وهو يكف عن أن يشغل عقله به . ويتقدم ، مقدما المعلومات ، من كاتب إلى آخر ، وكأن كلا منهم هو الشاغل الوحيد لجزيرة خاصة به ، إن الشاب الذى بدأ تدريبه الأدبى بهذا التلخيص المربك لفترة صعبة لابد له إذا كان لديه أى إحساس فطرى من أن يكتشف عقمه عندما يتقدم إلى المقالة الأولى عن ميرديث . ها هنا سيدرك أن مصارعته مع إحدى التعميمات لاتعينه على فتح غيرها . لأنه يخبر فجأة بأن « نجاح (مرديث) فى إضفاء الطابع العقلى على الرواية كان له تأثير بعيد المدى » . وهو يعلم الآن أنه قد كان ثمة قانون للتأمين القومى ، ولكن لا يمكن افتراض أنه يعرف ما الرواية أو كيف يمكن أن تكون ، ولماذا يضفى عليها الطابع العقلى ، أو ما العقل . ومن المحتمل أن تكون لديه أفكار بالغة الخطأ عن كنه التأثير . ومع ذلك فهو يعلم أن نجاح مرديث فى إضفاء الطابع العقلى على الرواية كان له تأثير بعيد المدى . ما من صعاب دينية قد تدخلت فى قبول مرديث الصريح لنظرية التطور . إن الشاب قد لا يعرف ما هى نظرية التطور ، أو أى نظريات التطور قد تقبل مرديث ، ولكنه يفهم أنه مهما يكن من شأنها فقد ازدردها مرديث « إنما فى رسم الشخصيات والنساء بخاصة قد امتاز مرديث ، » هاهنا ربما ساءل الشاب الأمين ، الذى فى مرحلة التدريب ، نفسه ، ما إذا لم يكن كل الروائيين العظماء تقريبا لا يمتازون ، على نحو من الأنحاء ، فى رسم الشخصيات ، وما إذا لم يكن الاختلاف راجعا إلى أسلوب الرسم ، ولن يكون عليه أن يقرأ الكثير كى ينتهى إلى هذا التأمل ، ولئن كان بالغ الأمانة بالتأكيد فسيكون على ذكر من حيرته الكاملة إزاء قطعة كالقطعة التالية :

« واصل [مرديث] فى الشعر والقصة على السواء الموروث العقلى الذى أرساه براوننج ، وجورج إليوت ، وتجنب بعضا من أخطائهما ، وغابت عنه بعض نواحى قصورهما . إنه ليس ثقيل اليد ، أو صلفا ، أو بليداً قط . وفى النثر والنظم على السواء كان صانعا ماكرا يسعى دائما إلى تجديد حياة لساننا الإنجليزى الذى عانى كثيرا فى الكلمة والعبارة والبحر » .

وسيتساءل على الأقل : ما هو الموروث العقلى الذى أرساه براوننج وجورج إليوت وما هى الصنعة ، وكيف تختلف عن الفن ؟ . وربما كان الأستاذ كنليف ، الذى بحث عن تأثير سنكا فى المسرح الإليزابيثى ، يفهم فهما كاملا كيف تحيا اللغة وتموت وتجدد . ولكن غالبية حتى الراشدين لا تعدو أن تدرك مجرد إدراك أن مثل هذه الظواهر تحدث ، وليس بوسعهم أن يميزوا بين الحى والميت .

وهكذا نتقدم من مرديث إلى هاردى ، ثم إلى شووولز وبنيت ، وإلى الحركة

الأيرلندية وأخيرا إلى الشعراء الجدد والروائيين الجدد . وبعض هذه المقالات ، فى حد ذاته ، لا يخلو من مزايا : فإن مجرد إدراج جسنج مزية ، والصورة التخطيطية عن حياته تلقى قليلا من الضوء على ساكن ميزبوند عاثر الحظ ، والمقالة عن كونراد هى أيضا أهل للتقدير ، فهى تمس – بطريقة جادة – مسألة أو مسألتين من مسائل فن الأدب . وكل مقالة تكملها ببليوجرافيا .

ولقد كان من العبث أن نخصص كل هذا الاهتمام لهذا الكتاب ، لولا أنه يمثل ، على نحو ما ، منهج الثقافة الشعبية بأكمله ، ويمثل الطريقة التى نجد بها أن قسما كبيرا من جمهور أنصاف المتعلمين ، وليس أغبى الأقسام بحال من الأحوال ، يلتهم الأدب ويشجع على التهامه . إنه ذلك الجزء من جمهور أكبر لا يقتصر على القراءة ، وإنما يرغب فى تحسين ذاته ، ويذهب إلى برامج محاضرات شعبية وفى أغلب الأحيان يسمع نوع التقريرات التى يطبعها مستر كتليف : ملاحظات عامة لا تدفع فكرا ولا تنبه مشاعر . إن الناس الذين أتحدث عنهم لا يشملون كثيرا من المشتركين فى نوادى الكتاب التى توزع روايات متداولة ، وإنما يوجدون – بأعداد أكبر – فى شمال إنجلترا منهم فى جنوبها ، وهم يعضدون بقوة مكتبة « إفريمان » (الجميع) وغيرها من الطبعات الرخيصة . وبوسع هذا الجمهور أن ينتشى بجمل من نوع الجمل الآتية لمستر كتليف :

« كان [مرديث] يهاجم فى الرجال والنساء على السواءالعاطفية المغرقة التى عرفها بأنها « عاطفة يعوزها النبل تلعب بالنار » ومن أجل العاطفة « وهى قوة نبيلة على النار » يهيب بتعاطفنا ، وكذلك من أجل الشجاعة والتفانى . وفى المحل الأول ، يطالب باستخدام الذكاء ، والعقل الإنسانى .. لقد سعى فى رواياته كما فى « أنشودة إلى الروح الملهوية » . إلى أن يجعل علاقات الرجال والنساء أكثر عقلانية وأكثر روحانية .. وبهذه الروح جعل من حب الذات بأشكاله التى لا حصر لها موضوعا لسهام فطنته . . أما المتحمسون للشباب فكان يشعر بتعاطف حاد معهم .. » .

واضح أن من الخطأ أن تسمح للناس بأن يظنوا أنهم يستطيعون أن يتعلموا أى شىء عن الأدب أو الحياة أو الكتابة من عبارات كهذه . ولكن أى تثقيف وما إذا كان أى تثقيف للذوق ممكنا .. يستطيع المرء أن يحتج قائلا إن هذا لا يهم . ومع ذلك فإن هؤلاء الناس يجعلون الطبعات الرخيصة التى يسرنا أحيانا أن نشتريها مريحة . ولو أنهم كانوا أحسن تعليما قليلا لربما وجدنا طبعات زهيدة الثمن لعدد من الكلاسيات الانجليزية التى لا يكاد المرء يراها خارج المتحف البريطانى . وعلى كل الأحوال فإن أمام المعلم سبيلا بوسعه أن يتبعه : بوسعه أن يشير إلى الأدب الجيد ثم يصمت . وبوسعه أن يختار ويقدم الوقائع اللازمة والشائقة (غاية الأمر أنه ينبغى عليه أن

يكون على يقين مما هو واقعة ، وواقعة راسخة) وعند ذلك يسعه أن يبين أى الأعمال جيد ، وأيها جيد على نحو مختلف . وينبغى أن يكون توضيحه منظما ودقيقاً . إن الخطوة الأولى فى التعليم ليست حبا للأدب ، وإنما هى إعجاب مفعم بالعاطفة بكاتب واحد معين . ومن المحتمل أن بوسع أغلبنا ، إذ نستعيد بلوغنا العقلى ، أن يعترف بأن اتصالا غير متوقع بكتاب ما أو قصيدة ما هو الذى كشف لنا – بمصادفة فيما يبدو – عن قدراتنا على الاستمتاع بالأدب . إن عقل صبى الرابعة عشرة قد يميته شكسبير ، وقد تتفجر فيه الحياة عند الالتقاء بعمر (الخيام) أو قصيدة العذراء المباركة [للشاعر دانتى روزتى] . وما كان بوسع أحد من معلمينا أن يخمن أى الكتب المطبوعة سيعجل بهذه الأزمة .

بيد أنه إذا كان هذا من اتفاقات الصدف ، فإن تربية الذوق بما يجاوز هذا ، على حين أنه أمر متعمد دائما إن قليلا أو كثيرا ، لا يمكن أن يعين عليه – ولا نقول يوجهه – سوى شخص آخر . إن الذوق ليس تلذذا بمؤلف واحد ، وهو ليس – كما تضمر الكتب المقررة التى من نوع كتاب مستر كتليف ، فى كثير من الأحيان ، تلذذا «بدزينة» مؤلفين . وهو ليس نظرية صحيحة ، إدراكها يقدم برهانا معصوماً من الخطأ على القيم . وعلى حين أن لنا بطبيعة الحال – وينبغى علينا فى الحقيقة – أن نؤلف نظريات إن قليلا أو كثيرا ، ونشرح مشاعرنا لأنفسنا وللآخرين ، فإن نظرياتنا – شأنها فى ذلك شأن « الوعى » عند مستر سانتيانا – ليست إلا تفسيراً . إن الذوق يبتدئ بالشعور وينتهى به . وأحيانا ما يظن أن الذوق اشتقاق واهن من الحماس . إن ماهية الذوق – فيما أظن – تنظيم للخبرات الفورية التى يحصل عليها من الأدب ، يعدل شكله فرديا نقط تركيز أقوى مشاعرنا ، والمؤلفون الذين أثروا فينا على أقوى الأنحاء وأعمقها . وهو لا يمكن الحصول عليه بدون جهد ، وبدونه تظل ميولنا مصادفات لا مغزى لها . أن تستمتع بدن فوراً ، وبدون جهد ، أمر يسير على بعض الناس ؛ وأن يحركك شلى بالطريقة نفسها يسير على غيرهم ، فالصعوبة إنما تكمن فى تلك العملية التى ليست تفكيرا تجريديا ، وإنما هى تنظيم للشعور لا ييسر تذوق شلى فى إحدى أحواله ، ودن فى حالة أخرى ، فحسب ، وإنما إدراج تعدد أكبر فى نظام للإدراك والشعور . والـ Apperzep tionramass الذى يحصل عليه على هذا النحو هو محك اختبار لأى شىء جديد يظهر .

وليس فى كتاب مستر كتليف تنظيم مرئى . وربما كان يتجنب ، عن ضمير حى ، كل الانطباعات النظرية بوصفها أشد شخصية من أن تلائم غرضه التربوى .

من " أكان ثمة أدب أسكتلندى "

(١٩١٩)

[من مقالة نشرت فى مجلة «ذى أثينيوم» ١ أغسطس ١٩١٩]

الأدب الأسكتلندى : طابعه وتأثيره . تأليف جريجورى سمث . (ماكميلان : ٨ شلنات ، ٦ بنسات) .

نحن نفترض أن ثمة أدبا إنجليزيا ، والأستاذ جرجورى سمث يفترض أن ثمة أدبا إسكتلنديا . وعندما نفترض أن ثمة أدبا ، فإننا نفترض الكثير : إننا نفترض أن ثمة واحدة من التشكيلات الخمسة أو الستة (على أقصى تقدير) الكبيرة للتاريخ . إننا لا نفترض مجرد تاريخ ، حيث أن ذلك قد يكون تاريخا لأدب التاميل ، وإنما نفترض جزءا من التاريخ هو ، بالنسبة لنا ، تاريخ أوربا . إننا لا نفترض أن ثمة فحسب بنية من الكتابات فى إحدى اللغات ، وإنما كتابات وكتاب يوجد بينهم موروث ، وكتاب لا يربط بينهم الموروث زمنيا فحسب ، وإنما هم مرتبطون بحيث يكونون ، فى ضوء الأبدية ، متعاصرين ، وهم من وجهة نظر معينة خلايا فى بدن واحد تشوسر وهاردى نحن نفترض عقلا ليس فحسب العقل الانجليزى لفترة واحدة بتحيزاتها فى السياسة وبدعها الذوقية ، وإنماهو عقل أعظم وأرهف وأكثر إيجابية وأكثر شمولا من عقل أى فترة واحدة . ونحن نفترض أن لكل كاتب أهمية ليست فردية فحسب ، وإنما راجعة إلى مكانه كمكون لهذا العقل . وعلى ذلك فإننا عندما نفترض أن ثمة أدبا إنما نفترض الكثير .

يفترض الأستاذ جرجورى سمث وجود أدب إسكتلندى بعنوان كتابه ، أكثر مما يفترض ذلك بأى تأكيد يقدمه لأنه فى معالجته – العادلة الأمينة الذكية الدارسة – يقدم لنا ما يوحى بالعثور على أسباب لإنكار وجود أدب إسكتلندى . لقد كتب سلسلة من المقالات تعالج ما يلوح أنه موضوع واحد . وعلى نحو بالغ الأمانة تبرز من معالجته نتيجة مؤداها أن وحدة الموضوع ليست أدبية وإنما جغرافية فحسب . إن ما أداه ، بسبب التأملات التى يستثيرها ، ربما كان أكثر تشويقا من أى من شيئين كان بوسعه أداؤهما . لقد كان بوسعه أن يكتب كتيبا عن الكتاب الذين ولدوا أو ازدهروا شمال حد . ومثل هذا الكتاب قد يكون له نفع عملى ، دون أن يترك مجالا لأى تعميمات . أو كان بوسعه أن يقوم بدراسة للعقل الإسكتلندى إن مثل هذه الدراسة خليقة أن تكون ذات تشويق عظيم بمفردها ، ولكنها – فى كل حال – ليست جزءا من نية مستر جرجورى سمث . فإن كتابا لا يشتمل على أى مناقشة للفلسفة الأسكتلندية ، ولا يكاد

ينكر أسماء هيوم وريد ، ولا يعدو أن يتحدث عن سيطرة دجالد ستيورات الشخصية في إدنبرة ، لايدعى أنه دراسة للعقل الاسكتلندى . فالعقل الاسكتلندى فى الأدب والآداب هو فقط الذى رسمت له خريطة . ولأن الكتاب لا هو بالكتيب ، ولا هو بدراسة للعقل الاسكتلندى ، فإنه دراسة للأدب الاسكتلندى بمعنى يتطلب أن يكون هناك تشكيل عضوى .

إن ما يبرز بوضوح من معالجة مستر جرجورى سمث حقيقة مؤداها أن الأدب الاسكتلندى ينقسم إلى عدة فترات ، وأن هذه الفترات لا يتصل بعضها ببعض قدر ما يتصل بفترات مراسلة لها فى الأدب الانجليزى . إن الطريقة التى كان بها الأدب الاسكتلندى مدينا للأدب الانجليزى مختلفة عن الطريقة التى كان بها الأدب الانجليزى مدينا لسائر الآداب . فليس الأمر مقصورا على أن الأدب الانجليزى كان ، فى أحيان كثيرة ، شديد التأثر بالقارة ، وإنما هو قد لاح أحيانا - لحظتها - فاقدا لتوازنه من جراء التأثير الأجنبى . ولكننا نستطيع - على المدى الطويل - أن نرى أن استمرار اللغة كان أقوى شيء ، بحيث أننا مهما احتجنا إلى الأدب الفرنسى أو الايطالى لكى نفسر الأدب الانجليزى فى أى فترة ، فإننا أشد حاجة إلى الميراث الانجليزى فى تفسيره إن الأدب الاسكتلندى يفتقر - فى المحل الأول - إلى استمرار اللغة وقد كانت السنوات التى بدأ يكتسب فيها الأدب الانجليزى قوة أدب عالمى هى - على وجه الدقة - الفترة التى بدأت فيها اللغة الاسكتلندية تضمحل أو تنبذ . وربما كان جافن دوجلاس ، فى العصر التيودورى ، هو آخر شاعر اسكتلندى عظيم يكتب اللغة الاسكتلندية بنفس الشعور نحو اللغة ، ونفس الإيمان ، الذى يكتب به انجليزى الانجليزية . وبعد ذلك بمائة عام ، فإن اسكتلنديا لانزاع على اسكتلنديته ، وواحداً من أعظم كتاب النثر فى عصره ، هو سير توماس إركارت ، قد ترجم رابليه إلى لغة هى الانجليزية .

فلا حب التفاصيل الدقيقة . ولا حب ما هو مغرق فى الخيال ، مما يجده فى الأدب الاسكتلندى ، بالملمح الأدبى وعلى العكس من ذلك فإنهما كلاهما أقرب إلى أن يكون معاديين للكمال الفنى وليس لعشق العاديات ، ولا بقاء الأوزان المحلية فى النظم . أى دلالة واسعة . فعلى قدر ما تغدو الكتابة أدبا ، يحتمل أن تغوص هذه الخصائص الفريدة .

بل إننا قد ننتهى إلى أن من براهين القوة ، أكثر مما هو من براهين الضعف ، كون اللغة الاسكتلندية والأدب الاسكتلندى لم يحتفظا بوجود منفصل ونحن لا نتبين دائما كم أن الصراع بين الآداب على البقاء ضار ومهلك . وفى هذا النضال ثمة مزية كبيرة تكتسب ، إذا أمكن التوحيد بين قوى ليست بالغة التباين . فاللغة الاسكتلندية ،

إذ تلقى بسهمها مع اللغة الانجليزية ، ليس أمامها فرصة أكبر للبقاء فحسب ، وإنما هى تسهم بعناصر مهمة من القوة فى تكميل الانجليزية : كما هو الشأن مثلا فى نثرها الفلسفى والتاريخى . إن الأدب لا يحافظ على نفسه - ببساطة - بمجرد إنتاج مستمر لكتاب عظماء . ومؤرخ الأدب ينبغى أن يدخل فى اعتباره قوى متحولة وهائلة كتلك التى يدخلها مؤرخ السياسة فى اعتباره . وفى العالم الحديث فإن نضال عواصم الحضارة واضح على نطاق واسع . إن أدبا قويا ، له عاصمة قوية ، يجنح إلى أن يجتذب ويتمثل كل مزق القوة المنساقة من حوله . وهذا الاندماج عظيم القيمة ، حتى حد معين من الاختلاف . إن الانجليزية والاسكتلندية ، ومن المحتمل أن نقول الانجليزية والأيرلندية (إن لم تحل الاحتكاكات السياسية دون ذلك) قريبتان بما يكفى لأن يكون هذا التوحيد ذا قيمة . إن أساس الأدب الواحد هو اللغة الواحدة . وخطر تفكك اللغة والأدب الانجليزيين خليق أن ينشأ لو أن نفس اللغة استخدمها أناس أشد بعدا (لأسباب جغرافية أو غير ذلك) من أن يتمكنوا من أن يسهموا باختلافاتهم فى حاضرة مشتركة . وإن فرص بقائه ، كلغة وأدب فى موروث الحضارة الأوربية ، لخليقة أن تتناقص إزاء قوة مركزية كاللغة الفرنسية . بديهى أن ثمة خطرا مختلفا ، حقيقيا أو ظاهريا ، على فرنسا قد أعلنه - بروح متعصبة يعوزها الاعتدال فيما نعتقد - حواريو الثقافة الفرنسية كمسيو موراس : هو خطر اجتذاب قوى أجنبية قد تستقبل دون أن تتمثل . وهذا فى الوقت الحاضر - فيما نثق - ليس بالخطر الوشيك على بريطانيا .

من « هملت ومشكلاته » (١٩١٩)

(نشرت فى « ذى أثينيوم » ٢٦ سبتمبر ١٩١٩)

مشكلة « هملت » تأليف ج . م . روبرتسن . الناشر : آلن وأنوين . الثمن ٥ شلنات .

يسعدنا أن نجد هملت بين يدى ناقد فى علم السيد رو برتسن وتدقيقه .

فى مشهد العاصفة في مسرحية « لير » ، وفى المشهد الأخير من مسرحية « عطيل » ، نجح شكسبير فى انتزاع الفن مما هو مستحيل . أما فى مسرحية « هملت » ففشل .

من « طنين نحل لا حصر له » (١٩١٩)

(نشرت فى « ذى أثينيوم » ٣ أكتوبر ١٩١٩) .

كوترى (الزمرة) : فصلية مصورة (الناشر : هندرسون ، ٦٦ تشيرنج كروس رود ، الثمن شلنان و ٦ بنسات)

قصيدة السيد هكسلى « ليدا » قصيدة طويلة (وإنه لما يشرف المحررين أن يطبعوا قصيدة على مثل هذا الطول) .

صاحب مذهب إنسانى ، وفنان ، وعالم (١٩١٩)

(نشرت فى مجلة ذى أثينيوم ١٠ أكتوبر ١٩١٩]

الفكر الإيطالى فى القرن السادس عشر والتيار المتحرر . تأليف ج . روجركاربونل (باريس شامبيون : ١٥ فرنكا)

La PENSÉE ITALIENNE AU XVLME SIÉECLE ET LE COURANT LIB´ERTIN . PAR J. Roger Chorbonnel

علم الأخلاق عند جيو ردانو برونو ومحاورة سباشيو الثانية . ترجمة مع ملاحظات وتعليق (لنفس المؤلف ونفس الناشر : ١٢ فرنكا) .

L'ETHI Q E DE GIORDANO BRUNO ET LE DEUXI`EME DIALOGUE DE SPACCIO . Traduction avec notes et commentaire.

يستغرق سفر مسيو كاربونل عن القرن السادس عشر حوالى ألف صفحة من القطع الكبير والصغير . إن علمه والقراءة الظاهرة والمحتملة والممكنة الداخلة فيه أمور غامرة ، ولا يمكن افتراض أن المؤلف قد ترك الكثير دون أن يبحث فيه أو يقوله فى موضوع درسه . وإذا حكمنا عليه من القطع التى تواصل دراسة فلسفات أفلاطون وأرسطو ، فسنجد أنه يملك ذلك اليسر الفرنسى فى العرض المعمم . وكتبه ممتعة جدا عند القراءة كما هى عليه ، بيد أنه حتى قراءة هذه الخلاصة لسنوات من القراءة مهمة تقتضى جهدا غير عادى ، وعلى ذلك فإن أول سؤال يدهم قارىء هذه الكتب - أو بتعبير أكثر تواضعا : مشاهدها - هو إذا ما كان هذا الجهد خليقا بما يبذل فى سبيله : لا ما إذا كان يجدر بالمؤلف أن يبذل جهد كتابتها ، أو جديرة بالجهد نظريا كى تكتب ، وإنما : هل تستحق قراءتها الجهد المبذول فيها ، وكإشباع لأى نوع من الاهتمام .

ويغدو السؤال أكثر إلحاحا عندما نكتشف أن الاسم الوحيد ذا الأهمية الباقية والعامة فى الكتب يكاد يكون اسم مكيافلى . ومن بين كل هؤلاء الفلاسفة ، ليس ثمة فيلسوف واحد سيجده الفيلسوف المعاصر لازما لعدته . من المحقق أن الفيلسوف المعاصر يجد ما فيه الكفاية من المتاعب إذا فهم أفلاطون وأرسطو وأفلوطين ، ودزينة كرام آخرين من ديكارت فصاعدا ، وإنه ليحسن صنعا إن لم يكشف فى موضع ما من عمله عن جهل مخز أوسوء فهم لنقطة رئيسية ما فى فلسفة أحد أولــئك . خلاصة القول إنـــه ليـس لـدى الفيلســوف وقــت لبرونو أو بومبونازى . ومن ناحية أخرى ، فإن المؤرخ ، أو دارس الأدب ، خليق أن ينكص عن الابتلاء - الذى لا حاجة به فيما يبدو - بعلوم الكون المغرقة فى الخيال . بيد أنه حتى إذا ازدريت دراسة فلسفة القرن السادس عشر من كل هؤلاء ، فإنها مهمة لأى انسان شغوف بتاريخ العقل الأوربى ، وهو شيء مختلف تماما عن سيرة كل العقول الشائقة فى التاريخ الأوربى . إن العقل الوحيدالذى يلخص كل أو تقريبا كل ما هو أفضل فى هذه التأملات المنسية - على قدر ما يمكن لعقل واحد أن يفعل ذلك - هو عقل مونتينى . ولكن مونتينى يمثل ذاته ، ويمثل أيضا اتجاها باقيا فى الروح الإنسانى ، بحيث أننا نغفل - عند قراءته - المدى الذى كان به ممثلا لعصره ولنغمة ونتائج فكر القرن السادس عشر . وقد كان القرن السادس عشر فترة عمائية ، يبدو أنها لا تملك سوى القليل مما يعبر عنها ، ولكنها كانت تؤدى العمل الذى جعل القرن السابع عشر ممكنا .

أما لماذا نجد القرن السادس عشر الذى أنتج مثل هذا التفكير الفائر ينتج مثل هذا القدر الضئيل من الفلسفة ذات القيمة الباقية ، فأمر يظل علينا أن نحدده . إن فى

القرن السابع عشر هوبز ولوك وبركلى وديكارت وبسكال ومالبرانش وسبينوزا ، إن لم نقل شيئا عن اللاهوتيين من الوزن الثقيل . وباستثناء سبينوزا ، ربما لم يكن هؤلاء الرجال أكثر موهبة من أسلافهم . لقد قدم بومبونازى وبرونوو ڤانينى اقتراحات كثيرة . وكان بيترو زابارلا – أعظم الشراح الأرسطيين جميعا – يساويهم على الأقل حذقا وعمقا . بيد أنه قد كان ثمة ميزة فى ذلك العصر تكمن فى إنسان القرن السابع عشر . كان العالم قد هز وبلغ نوعا من النظام ، وانتقل اللاهوت إلى مكتباته وقلاياته ، وانبثق الفن والعلم

إن القرن السادس عشر فترة نشاط قلق ، وعقيم فى الظاهر . إنه فترة رجال مرموقين ، رجال واسعى التأثير ، رجال فوق المتوسط . ولكن هؤلاء لم يكونوا رجال إلهام واحد . لم يكن العالم الخالص قد ظهر ، ولا جعل تأثيره محسوسا . وبالنسبة للفن الخالص ، كان ثمة أمور مشتتة أكثر من اللازم . وبالنسبة للفيلسوف ، كان هناك كل أنواع التشتيت . وكانت القراءة المتاحة أكثر من اللازم وأكثر تنافرا من اللازم : أكوان أفلاطونية محدثة تجتمع مع خرافات غير مفهومة ، ودراسات فى القبالة لا تعدو تطلعات علمية حقا أن تثيرها . أضف إلى ذلك أن الفيلسوف كثيرا ما كانت تشتته الرغبة فى إضفاء شكل أدبى أفلاطونى على كتاباته . وكانت تهاجمه عن طيب خاطر ، فى ذلك العصر المنفعل ، شهوة المعرفة الشاملة . وكان يعيش حياة عامة أو مغامرة . وقد أفضت به أبحاثه الفلسفية إلى صعوبات لاهوتية ، وشتت انتباهه البراعة اللاهوتية التى فرضت عليه تقريبا من أجل المحافظة على بقائه . وهكذا كان فى كثير من الأحيان متباهيا مغرورا مجادلا وأحيانا نصف دجال . وكان يخلط بين كل حدود الفلسفة واللاهوت والأدب والعلم والسحر .

ومع ذلك فإن الشخصيات الغريبة التى تختال عبر صفحات مستر شار بونل قد أدت خدمتين عظيمتين . أبقت الاتجاه إلى العلم الخالص حياً ، مما جعل العالم مكانا محتملا للعلماء أكثر مما كان بالنسبة لكوبرنيكوس وجاليليو . وحافظوا على تيار من الفكر الحر فى مواجهة معارضة لاروما فحسب ، وإنما سائر الطوائف الراسخة أيضا : فى مواجهة اللوثريين والكلڤنيين . ورغم أنهم انغمسوا فى أغلب الخرافات ، لم تكن خرافاتهم متصلة بالعرف – خرافات بالمعنى الدقيق للكلمة – وإنما بالأحرى فروض علمية جامحة . ورغم أن أنسقتهم الميتافيزيقية هى فى كثير من الأحيان مجرد خليط من أفلاطون وأرسطو وأفلوطين ، والمتصوفة وأصحاب العقائد المستترة الوسيطيين ، فقد تركوا مكانا مفتوحا للفكر الجديد الفردى الشخصى . وكانوا عموما مع الفرد ضد الدهماء . ولم يكن فكرهم المتنوع والمتعدد قادرا على أى تركيب سوى الذى وجده فى مقالات مونتينى عديمة الشكل ، غير المتصلة فى الظاهر ، وإن تكن موحدة على نحو مستخفٍ .

ومن هذا الصخب للأفكار على القارة : أرسطى ، وأفلاطونى ، وأفلاطونى محدث ، وأبيقورى ، ورواقى ، ورشدى ، ومستتر ، وشبه علمى ، كانت انجلترا متحررة إن قليلا أو كثيرا . ذهب جيوردانو برونو إلى لندن وشكا من الطين وأصحاب القوارب ، وذهب إلى أكسفورد وشكا من آداب سلوك مدرسيها ، واستمرت انجلترا كما كانت . جنت انجلترا مزية المذهب الإنسانى فى ترجمة فلوريو وعلى أنحاء أخرى ، دون أن تمر بالفوضى . وقد أنقذ انجلترا لا مبالاتها بالأفكار ، ولا مبالاتها الكامنة بالاختلافات اللاهوتية ، وملكة وحكومة لا يشعران بكبير حماس للسياسة الدينية . والنمط الإنسانى فى المذهب إنما يمثله افتقار بيكون إلى الامتياز ، ولكن هذا النمط ليس غالبا ، لقد ازدهر الفنان الأدبى ، وفى أجيال تالية - بعد أن انقضى المذهب الإنسانى - أنتجت انجلترا هوبز ولوك وبركلى ونيوتن : والحق أنها تمكنت من أن تهيمن على فلسفة وعلم أوربا خلال الجزء الأكبر من القرن الثامن عشر .

إن القرن السادس عشر إنسانى المذهب أكثر مما هو فنى أو علمى . وقد منحنا القرن السابع عشر فنا وعلما . والقرن الثامن عشر يكرر بطريقته خلط القرن السادس عشر ، ولكن رجله النمطى ليس خليقا أن يسمى إنسانى المذهب وإنما صحفى . ومعنى هذا أن القرنين كليهما فترات انتقال . ولا تنتهى النقلة فى القرن التاسع عشر ، لأننا نجد فى رنان شخصا ليس - على وجه الدقة - فنانا أو عالما من حيث دوره . إن صاحب المذهب الانسانى مربٍ و « داعية » ، وكثيرا ما يكون ذا تأثير أعظم من الفنان أو العالم ، وكثيرا ما يكون أكثر جاذبية للمؤرخ من أيهما . وقد كان برونو رجلا من ذلك الطراز . إنه شخصية مسلية : متنقل ، صلف ، جرىء ، مغرور إلى غير حد ، ليس ذا خلق رفيع كلية ، ولكنه ذو إحساس غريب بـ « رسالة » يجعله يتشبث بأفكاره أمام التعذيب ، على حين أنكر عالم عظيم معتقداته . وإنه لمن الصعب ، للوهلة الأولى ، أن نفهم لماذا قدر لأفكار شديدة التشابه من حيث المظهر أن تكون عجائب تاريخية فى رجل كبرونو ، وخلقا مهما فى رجل كسبنوزا أو لبنتز . ولكن الأصل الحيوى فى الفكرة هو مقدار مخ الرجل الواحد المكثف فى تلك الفكرة - وهو كامن فى التركيز ، لا التبعثر . وهذا هو الفرق بين الحدس وتخمينة يلقى بها . إن لصاحب المذهب الإنسانى شخصية ، وكثيرا - فيما نظن - أكثر مما هو الشأن مع العالم أو الفنان . ولكن شخصية صاحب المذهب الإنسانى تلقى بالفكرة ، طاردة مركزية ، دون ولوج فيها . وهكذا الشأن مع برونو : فشخصيته فى سيرته . أما رجل المزاج العلمى أو الفنى فشخصيته تستقر فى العمل ، وتفقد صفاتها العارضة ، وتغدو - كما هو الشأن مع

مونتينى – وجهة نظر باقية ، ووجها من أوجه تاريخ العقل . وحين ننظر إلى صاحب المذهب الانسانى على هذا النحو ، وبدون تقليل من أهميته الكبيرة ، نجد أنه لا يهم وليس « جادا » والآن فإن الحضور الذى ارتفع – بعد برونو بقليل – على نحو غريب إلى مياه الزويدر زى ، رمز لكل ما لم يكن عليه صاحب المذهب الإنسانى فى دروب القرن السادس عشر .

Omnia praelara tam difficilia quam rara sunt

طلاء حرب وريش

(١٩١٩)

(نشرت فى مجلة «ذى أثينيوم» ١٧ أكتوبر ١٩١٩)

طريق قوس قزح : منتخبات من أغاني وأناشيد هنود أمريكا الشمالية . حررها جورج و كرونين مع مقدمة لماري أوستن ، وكلمة لاحقة لكونستانس لندزى سكينر . حلاها بالصور ج . ب . بلات (نيويورك ، بوني وليفرايت) .

إن الأوستمسجيجى جنس آخذ في الانقراض . وآخر مستودعات الهرطقة القائلة بالطبيعة الواحدة للمسيح ، وقد اضطهدها وأقام لها المذابح طوال قرون (لأسباب دينية) أتباع أرمانيوس ، قد لانت بالممرات البعيدة لسلسة جبال أكيم – بابا . وفيها اكتشفها المستكشف ، وكان له امتياز سماع الشكياميم Shikkamim أو المنشدين المتجولين والأنبياء ورجال الطب يتلون أو ينشدون ، على موسيقى البيبين Pippin ، أو جلد يقطينة ذات وتر واحد ، الشعر التقليدى للحب والحرب واللاهوت ، وقد قام المستكشف بترجمة أو تفسير على شكل شعر حر vers libre ، وأعلن أن هذاالنتاج أعلى – فى بساطته الحاذقة والغامضة – من أى شىء يمكن شراؤه ، مستعملا ، على طريق تشيرنج كروس

ولكن فجأة ، إذا يحثهم مثقفو intelligentsia نيويورك وشيكاغو ، ينفجر التشيباواى الرومانسي في حجرة الجلوس . وبين همهمات الرضاء يلقى قصيدته .

أغنية سكر القيقب

سكر القيقب

هو الشىء الوحيد

الذى يرضينى

ويغدو الرضاء استحسانا إن التشيباواى الكلمة الأخيرة من حيث الحذق والبساطة والشاعرية أضف إلى ذلك أن قارئه تسنده . لأنه . كما يقول المحرر

إنه ليكون من الملائم والمهم أن توضع هذه المجموعة من شعر هنود أمريكا تحت نظر الجمهور ، فى وقت تتجه فيه الحركة الغريزية للشعب الأمريكى بأكملها إلى انغماس أعمق فى تربته الوطنية »

إن الرجل الأحمر هنا . فماذا نصنع به . سوى أن نغذيه على سكر القيقب ؟ وليس الرجل الأحمر فقط ، وإنما السكان الوطنيون من كل بشرة ومناخ قد وصلوا ،

وكل قبيلة منها تضغط علينا بحقوقها فى التميز فنا وأدبا .

وفى فترة جيل وجيز اتضح أن بعض المعرفة السطحية بعلم الإنسان أساسية للثقافة ككتاب رولنز « التاريخ العالمى » . وكما أن من الضرورى أن تعرف شيئا عن فرويد ، وشيئا عن فابر ، فإن من الضرورى أن تعرف شيئا عن رجل الطب وأعماله . ربما لم يكن من الضرورى ، بل ربما لم يكن من المستحسن ، أن تعرف كل النظريات عنه ، وأن تقرأ كل أعمال مس هاريسون ، وكوك ، ورنـدل هاريس ، وليفى برول ، أو دور كايم . ولكن من المحقق أنه يجمل بالمرء أن يكون قد قرأ على الأقل كتابا واحدا من نوع كتب سبنسر وجيلن عن الاستراليين ، أو كوردنتون عن أهل ميلانيزيا . وكما أنه من المحقق أن بعض الدرس للإنسان البدائى يزيد من فهمنا للإنسان المتحضر فإن من المحقق كذلك أن الفن والشعر البدائيين يساعدان على فهمنا للفن والشعر المتحضرين . بل أن الفن والشعر البدائيين قادران ، من خلال دراسات وتجارب الفنان أو الشاعر ، على إعادة إحياء الأنشطة المعاصرة . إن الحكمة القائلة عد إلى المصادر حكمة طيبة . وإذا صغناها على نحو أقرب إلى الأفهام لقلنا إن على الشاعر أن يعرف كل شىء أنجز فى الشعر (أنجز وليس فقط أنتج) منذ بداياته ، لكى يعرف ما الذى يصنعه هو شخصيا . يجمل به أن يكون على ذكر من كل تحورات الشعر التى تمثل طبقات التاريخ التى تغطى المتوحش . لأن الفنان هو – بمعنى لا شخصى – أكثر الرجال وعيا . وعلى ذلك فهو أكثرهم وأقلهم تحضرا وقابلية للحضارة وهو أكفأهم لفهم المتحضر والبدائى على حد سواء

وعلى ذلك فإنه أكثر الرجال استعدادا وأقدرهم على التعلم من المتوحشين إنه أول رجل يدرك أن ثمة أوجها تكون فيها أغانى الدومبوفيتيز أو الاراباجو دراسة أنفع وأداء أرفع من « أورورالى » أو « كهاما » . ولكن كما أنه أول شخص يرى مزايا المتوحش ، والمتبربر ، والريفى فهو أيضا أول شخص يرى كيف أن المتوحش والمتبربر والريفى يمكن أن يحسنوا وهو آخر شخص يرى المتوحش فى ضوء رومانسى . أو يستسلم لسرعة التصديق الضعيف الذى يخلع على المتوحش أى ملكات بصيرة صوفية أو شعور فنى لا يملكهما هو نفسه وسيرحب بنشر الشعر البدائى لأن له من الدلالة – من حيث علاقته بعصره أو ثقافته -- أكثر مما لـ « كهاما » و « أورورالى » من الدلالة على عصرهما وثقافتهما وهو يريده أن يكون موثقا على نحو أشد عناية من هذا الكتاب . وعندما يستخدم المترجم كلمة « جمال » فإن الشاعر المعاصر يرغب فى أن يعرف معادل النافاجو لهذه الكلمة ، وإلى أى مدى هذا المعادل قريب وأيضا إلى أى حد يسمح لـ « التفسير » بأن يختلف عن « الترجمة » ؟ إن الشاعر وعالم الإنسان

يريدان كلاهما أن يتلقيا هذه المعلومات ، وهما الشخصان الوحيدان اللذان ينبغي الرجوع إلى رغباتهما . وسيكون الشاعر والفنان وعالم الانسان هم آخر أشخاص يتحملون الشجاع المنطلق هادرا ، بحكايته عن سكر القيقب ، كظاهرة فى غرفة الجلوس . والفنان ، إذا أتيحت له فرصة ، أثناء وقفة على مائدة غداء ، ليقول شيئا شائقا عندما يتحدث عن سكان جزر سليمان ، فلن يكون ذلك بدلا مما قد يريد أن يقوله عن مانتنيا .

منهج مستر باوند

(١٩١٩)

[نشرت فى مجلة «ذى أثينيوم» ٢٤ أكتوبر ١٩١٩]

لماذا أحب الفقراء QUIA PAUPER AMAVI. تأليف إزرا باوند (ذى إيجوست ، ٦ شلنات) .

هذا السفر من قصائد مستر باوند يحتمل أن يكون أكثر الكتب التى نشرها دلالة . إنه ، على كل حال ، أكثر أعماله المطولة اتساقا منذ ديوانى « أقنعة » و«تمجيدات» ، وهو ييسر اصطناع رأى فى شعره الذى تجاهله قراء كثيرون على نحو متسق . لأنه يبين – وهو ما لم يكن واضحا بذاته من قبل – أنه قد تابع هدفا باقيا بمنهج متعمد وواع . وعند قراءة كتبه الأولى ، ربما لم نكن قد تيقنا من أن الجمال الذى وجدناه فيها أكبر من أن يكون عارضا واشتقاقيا ؛ ومن كتبه الأخيرة ربما لم نكن قد تيقنا من أنه كان يقوم بما هو أكثر من البحث عن إلهام جديد . وهذا الكتاب ، وهو أحسنها تكوينا ، يقدم مفتاحا للعملية بأكملها ويوضح أننا سواء ملنا إلى عمله أو لم نمل ، لا نستطيع أن نقبله ونرفضه هنا وهناك ، وإنما لابد لنا من أن نعترف بالتصميم كاملا . إن اندماج وتحور العناصر الذى ظل يحدث على نحو مستمر لم يكتمل بعد ، ولم يتقرر بعد ما إذا كان ثمة عناصر لن تتشرب تشربا كاملا قط ، ولكن من الواضح أن ثمة هدفا باقيا لابد من أن نحترمه .

إن عمل مستر باوند الباكر ، حين يتناول فى حد ذاته ، قد يولد انطباعا بأنه قطعة من علم الآثار لامعة ومتذوقة على نحو كبير ، إن مالم يكن معتمداً على تمثلٍ الأدب الوسيط قد لاح أنه حرفه ، على نحو طفيف ، تأثير مستر ييتس ، رغم أن ذكاءً أقوى من ذكاء مستر ييتس كان منظورا . بديهى أنه قد كان هناك تأثير براوننج الأنقع كثيرا . وكان ديوان « ردود » Ripostes ، بوضوح ، رحيلا ، ولكن العمل كان – على العموم – أهون شأنا . ومهما يكن من أمر ، فقد اشتمل على برهان واحد مهم على النمو : قصيدة « المسافر البحرى » . ومن المنظومات الأقدم ، ربما كان قد لاح أن مستر باوند يميل إلى أن يدفن ذاته وقراءه ، فى ذوق أو لطافة friandise ماض معين . وكانت « المسافر البحرى » برهانا على حاسة تاريخية أكثر اتساعا كثيرا يعنى مداها ضمنا أن النقطة ، النقطة الوحيدة الممكنة التى يمكن أن تتقارب عندها مثل هذه الاهتمامات التاريخية المتنوعة ، هى الحاضر . وقد غدا مستر باوند ، على نحو مطرد ، أكثر حداثة بأن غدا ، وبأن بين أنه ، أكثر شمولا . إن قصيدة « كاثاى » – التى ظهرت

بمفردها – لا يكاد الجمهور أن يكون قد نظر إليها على هذا النحو ، وإنما نظر إليها – بالأحرى – على أنها فاتحة عرض جانبى جديد ومبهج فى مدينة الأدب الأوربى السحرية . وعلى قدر ما أفضت قدوة مستر باوند إلى افتتاح عروض جانبية جديدة ، فإنها ربما تكون قد أحدثت ضررا لايمكن اعتبار مستر باوند مسئولا عنه . بيد أننا ، عند النظر إلى الوراء ، ينبغى أن نكون قادرين على رؤية أن « كاثاى » ليست صينية فحسب ، أكثر مما كانت Canzone وسيطة فحسب . إن الأسلوب لايدين للالهام الصينى بشىء ، وإنما هو نمو – بل فى الحق . النمو – لأسلوب مستر باوند ، الذى أثبت أنه أداة طيبة لنقل محتوى القصيدة الصينية . ربما كان تنفيس كاثاى قدأعان على تطهير مستر باوند . ولكن أهميتها كامنة فى مكانها من عمله ، وليس فى كونها صينية .

بديهى أن المنهج التاريخى هو الذى يلائم مزاج مستر باوند . وهو أيضا تطبيق واع ومتسق لإجراء أوحى به براوننج ، يطبقه مستر باوند على نحو أكثر وعيا واتساقا مما فعل براوننج . إن أغلب الشعراء يمسكون بناصية زمانهم ، وحياة العالم إذ يتحرك أمام أعينهم ، فى تقلصة واحدة ، أوهم لا يمسكون بها قط . بيد أنهم لا يملكون منهجا .

ومنهج مستر باوند غير مباشر ، ومن الصعب –على نحو بالغ – متابعته . ولما كان الحاضر لا يعدو أن يكون الوجود الحاضر ، والدلالة الحاضرة ، للماضى بأكمله ، فإن مستر باوند يتقدم من طريق اكتساب الماضى بأكمله . وعندما يكتسب الماضى بأكمله ، تندرج مكوناته فى مكانها ، ويتكشف الحاضر . ومثل هذا المنهج يتضمن قدرات هائلة على العلم ، وعلى السيطرة على علم المرء ، والخاصة الفريدة : خاصة التعبير عن النفس من خلال أقنعة تاريخية إن لمستر باوند ملكة فريدة من التعبير خلال أحد أوجه حياة الماضى . وليس هذا علم آثار أو حذلقة ، وإنما أحد مناهج الشعر ، وإنه لمنهج بالغ العلو . إنه منهج لا يسمح بتوقف لأن الشاعر يفرض على نفسه ، بالضرورة ، شرط تغيير قناعه باستمرار hic et ubique وعند ذلك نغير موقفنا .

وفى المرحلة الراهنة ، فإن العملية – ولابد لها من أن تكون كذلك – غير كاملة . وعلى ذلك فإنه ما زال من الممكن أن نحتج بأن منهج مستر باوند راجع إلى التهيب أكثر مما هو راجع إلى نزاهة كبرى ، إنه أقرب إلى طبيعته إذا قنعنا بالنظر إلى عمله جزءا جزءا) وأكثر كونا على راحته ، وراء قناع أرنو وبرتران وجويدو ولى بوو بروبرتيوس ، منه عندما يتحدث بشخصه . لابد له من أن يختفى كى يكشف عن نفسه . ولكننا إذا جمعنا كل هذه الأقنعة ، لما وجدنا مجرد مجموعة من معدات غرفة خضراء (غرفة ممثلين) ، وإنما مستر باوند .

ويشتمل هذا الكتاب على أربعة أقسام – بروفنسالية ، وأمور معاصرة ، وثلاثة أناشيد ، وآية توقير لسكستوس بروبرتيوس . والقسم الأول متقدم على عمله الباكر وذلك أساسا من حيث الامتياز التكنيكى ، ولكننا سنجد أن تأثير طريقة صاحبها الأحدث فى تناول الشعراء البروفنساليين هى أن يجعلهم متمشين مع العصر ، ويستغنى عن أى سحر عرضى لكى يجعلهم أكثر عالية . ومهما يكن من أمر ، فثمة حدود لفائدة البروفنسالية كقناع Persona للشاعر . إن مستر باوند يرغب فى أن يحافظ ، بأكبر قدر مستطاع ، على القيمة الموسيقية للأصل ، ولكى يوحى بهذا ، يضطر إلى استخدام طريقة لا تستطيع أن تذيب كلية كل المواد الصلبة التاريخية على نحو خالص :

Flimsy another's joy, false and distort,

No paregale that she springs not above..

Her love touch by none other mensurate

ولهذا السبب ، جزئيا ، لم تعد البروفنسالية أداة مثالية لمستر باوند كتلك التى جعل منها بروبرتيوس .

وقصائد « أمور معاصرة » هى أكثر قصائد الكتاب مدعاة للشك .، ولست متأكدا على الاطلاق من أن « مستر ستيراكس » و « "Nodier raconte" قصيدتان جيدتان ، أو أن العنصر الهجائى الساخر – حتى مع كون مارتيال وراءه – ذو أهمية باقية . إن هاتين القصيدتين اللتين ذكرتهماتبعثان على الغيظ ، لأنهما تجعلانك على وعى بأن أحدا قد كتبهما ، ولم تكتبا ذاتهما . وإن فيهما لأبياتاً تمثل ، أكثر مما ينبغى ، صوت الكائن الإنسانى العارض الذى يبتسم أثناء الحادثة . وقصيدتا Ritratto و I Vecchi أفضل كثيرا . فهما مطهرتان من الحالة النفسية السلبية ، ومن كل الأشياء التى لا يعدو مستر باوند ألا يكون ميالا إليها ، والتى تتقحم فى غيرها من الأماكن :

إنهم لن يعودوا يأتون

أولئك الشيوخ ذوو الأخلاق الجميلة

Il était comme un tout petit garçon

وصداره ملىء بالتفاح

And sticking out all the way round

Blageur ! “Con gli occhi onesti e tardi, “

وقال :

« إيه يا أبيلار » كما لو كان الموضوع

أشد استغلاقا من أن يستطيع فهمه ...

وأناشيد قصيدة طويلة (لم تكتمل) تجريبية . إنها زاخرة بالجمال ، وتكشف عن براعة كبرى ، وأهميتها الراهنة لا تكمن فى كونها إنجازاً ، كما أن بروبرتيوس إنجاز ، وإنما فى كونها تبين ما يمكن أن يكون عليه اكتمال مستر باوند : اندماج نهائى لكل أقنعته ، وتركيز نهائى للماضى بأكمله على الماضى ، وإذ لم تكتمل ، فإن القارىء العارض أو الكسول لن يجد فيها إلا سلسلة متتابعة من الصور اللامعة المنفصلة ، ومجموعة من الإشارات الأدبية الغامضة :

It juts into the sky , Gourdon that is,

Like a thin spire . Blue night pulled down about it

Like the tent-flaps or sails close - hauled.

فى « أراض حور مستوية » عثر على زهرة ويكى

كتب : Y a la primera flor

Qu ’iem trobei, tornei em plor

وسيجد الأكثر نفاذا دراسة حريصة لضغط النقط الأساسية فى قصة أو موقف (كما فى زواج بدرو القاسى ، ص ٢٧) . إن من درسوا منهج مستر باوند ، من أعماله الأخرى ، هم وحدهم الذين سيجدون أى اتصال أو معنى .

أما فيما يخص قصيدة بروبرتيوس فلا يمكن أن يكون ثمة شك . إنها واحدة من أفضل الأشياء التى أداها مستر باوند . وهى قناع Persona جديد ، وخلق لشخصية جديدة ، يعيد خلق بروبرتيوس فى حد ذاته ، وذاته فى برو برتيوس ، ومن المحتمل أن تكون تفسيرا لذلك الأديب أصدق من تفسير الأستاذ ماكيل . ولكن النظر إليها على أنها « ترجمة » معناه النظر إلى عمل صاحبها بتلك الطريقة الاجمالية التى ينبغى أن نأسف لها . إن أجزاء من مرثية واحدة قد ربط بعضها ببعض ، وأجزاء قد حذفت ، والترتيب غير ، وسلسلة الاثنى عشر استخلصت من كل كتب المراثى الأربعة .

عندما ، عندما ، وكلما أطبق الموت أجفاننا

يتحرك عاريا فوق أخيرون

على الرمث الواحد ، المنتصر والمهزوم معا ،

ماريوس وجاجورثا معا،

عقدة واحدة من الظلال .

قيصر يتآمر ضد الهند

سيفيض دجلة والفرات – من الآن – بأمره .

ستمتلىء التبت بالشرطة الرومان

وسيتعود البارثيون على تماثيلنا

ويكتسبون ديانة رومانية

بديهى أن من المستحيل استخدام كلمات « ترجمة » أو « أصيل » أو « اشتقاقى » عند معالجة قصيدة كهذى . ومن المحقق أنه ما من شاعر آخر ، بقيد الحياة ، بوسعه أن يبرر مثل هذا المنهج . ولكننا نعتقد أن مستر باوند قد نجح .

من « ميراثنا الذى لا ينال » (١٩١٩)

(من رسالة إلى رئيس تحرير « ذى أثينيوم » فى عدد ٢٤ أكتوبر ١٩١٩)

إن المسألة هى ما إذا لم يكن يجمل بمكتبة المتحف البريطانى أن تفتح أبوابها للقراء مساء ، وفى يوم الأحد .

مستر باوند وشعره (١٩١٩)

إلى رئيس تحرير ذى أثينيوم

[نشرت فى مجلة «ذى أثينيوم» ٧ نوفمبر ١٩١٩]

سيدى – إن خطاب مستر باوند ، الذى نشر فى الأسبوع الماضى ، يلوح لى من فضول القول ' فمن الواضح تماما أنه لابد قد كان مدينا لأحد ، إلا أن يكون من علماء اللغة الصينية ، وهو مالا يظنه أحد وإنى لأرغب تماما فى أن أعتقد أن دائنه هو مستر فنلوزا الراحل ولكن خلاصة نقدى هى أن مستر باوند أقل دينا للمترجمين السابقين – جايلز ولج – مما نجد أن المترجمين اللاحقين مدينون لمستر باوند.

أما عن شكه ألا أكون قد استمتعت بترجمته لبروبرتيوس ، فإنى لم أعتقد أن هذه المسألة تهم الجمهور .

his non plebecuia gaudet

وأنا ياسيدى المخلص لك ، إلخ . .....

ت س إ

من « ملهاة الأمزجة » (١٩١٩)

(نشرت فى « ذى أثينيوم » ١٤ نوفمبر ١٩١٩)

بن جونسون . تأليف ج جرجورى سميث « سلسلة رجال الأدب الانجليز » الناشر ماكميلان الثمن ٢ شلنات .

« كل إنسان فى ساعات رضاه » لبن جونسون « تحرير برسى سمپسون

أوكسفورد مطبعة كلارندون أو كسفورد ، ٦ شلنات .

لئن كان مارلو شاعرا ، لقد كان بن جونسون كذلك . ولئن كانت ملهاة بن جونسون ملهاة أمزجة ، لقد كانت مأساة مارلو - أو جزء كبير منها - مأساة أمزجة .

الواعظ فنانا (١٩١٩)

[نشرت فى مجلة «ذى أثينيوم» ٢٨ نوفمبر ١٩١٩]

مواعظ . قطع مختارة مع مقالة للوجان بيرسول سميث . أوكسفورد ، مطبعة كلارندون ، ٦ شلنات) .

هذه المختارات قد أحسن اختيارها ، وهى خليقة أيضا أن تقنع القارىء بأنها كانت جديرة بالاختيار . ولا تثير اعتراضاً على ما قاله مستر بيرسول سميث ، وإنما ثمة فقط ملحق أو ملحقان نقديان يضافان إليه .

إن نثر دن جدير بالقراءة لأنه لحظة ذات دلالة فى تاريخ النثر الانجليزى . ولأنه يملك - فى أحسن أحواله - رفعة وجمالا غير شائعين ، أسلوب يمنح أحيانا ما هو غير شائع دائما فى المواعظ : التوصيل الشخصى المباشر . ومستر بيرسول سميث على ذكر تماما من شخصية دن ، ومن المناسبات التى يظهر ذلك فيها فورا فى نثره بنفس فورية ظهوره فى نظمه ، ولكننا لا نستطيع أن نتذوق دلالة وتوحد هذا التعبير الشخصى فى مواعظ دن ، إلا أن نقارنه بواحد أو اثنين من عظماء الوعاظ فى عصره ، عظماء الوعاظ الذين كانت مواعظهم نثرا فاتنا . وغياب مثل هذه المقارنة هو النقص الوحيد المهم فى مقدمة مستر بيرسول سميث . وبدونها لن نكون فى وضع يمكننا من أن ننقد أسلوب دن على الاطلاق تحليليا ومن شأن الدراسة المقارنة أن تستخرج ما هو معروف جيدا ، بلا شك ، لمستر بيرسول سميث ، وإن لم يكن واضحا للقارىء المثقف : إن قسما كبيرا من أسلوب دن الوعظى تقليدى وان بعضا من أكثر قطعه نيلا للثناء قد أنتجها منهج أكبر من أن يكون تقليديا ، وإنما لاتحيط الذاكرة بتاريخه ، ويكاد أن يكون شكل الموعظة هو الذى فرضه . وليس قبل أن نتبين هذا يمكننا أن نفهم الفرق بين قطع معينة : الفرق بين دن كفنان ، يؤدى ما هو تقليدى خيرا من أداء أى شخص آخر له ، ودن حين يضع فى الموعظة - هنا وهناك - ما لم يضعه أحد غيره فيها .

ومجرد الحقيقة الماثلة فى أن هذه مقتطفات وأنه بوسعك أن تقتطف من مواعظ دن

أمر له دلالته . من الممكن أن تختار مواعظ من الأسقف لاتيمر أو الأسقف أندروز ، ولكن من العقم - فيما يحتمل - أن تحاول اختيار قطع من هذه المواعظ ومن إحدى وجهات النظر ، فليس من مصلحة دن أنه يمكن إيراد مقتطفات من مواعظه . إن المقتطفات كافية لبيان مكان دن في النثر الانجليزي · ولكن الموعظة شكل من النثر ، والشكل الذي كتب به نثر دن . ويترتب على هذا أننا لا نستطيع أن ندرك نثر دن إدراكا كاملا دون أن نرى البناء . ذلك أن الموعظة كانت شكلا من الفن الأدبي - فنا «تطبيقيا » ، كما أن الدراما في عصر دن كانت فنا تطبيقيا وشعرا تطبيقيا . ومن ناحية أخرى ، كان لدى دن أكثر مما يمكن اعتصاره في إطار هذا الشكل · شيء إن لم يكن يصدع الإطار ، فإنه على الأقل يضفي عليه - بين حين وآخر - انتفاخا خارجيا يمكن إدراكه . ينبغي أن نعرف ما الذي كانت عليه الموعظة لكي نعرف ما الذي أنجزه دن . وأخيرا أن نعرف : ما الذي كان لدى دن ، مما لم تستطع الموعظة أن تمنحه مجالا حرا . وربما قدمت هذه المعرفة مفتاحا للسبب في أن الموعظة شكل صعب من الفن ، بل ربما كانت أصعب أشكاله ، والسبب في أن مؤلفات كانت مواعظ رائعة ، على نحو فائق ، لا تملك شيئا من الصفات الباقية للعمل الفني الحق ، والسبب في أن دن الذي كان يمكن أن يصنع فنا نثريا عظيما لم يفعل ذلك

كان هيو لاتيمر كاتبا رائعا ، وكان لانسلوت أندروز كاتبا ذا عبقرية . وكانا كلاهما ، موهوبين في الأسلوب . وفي أسلوب أندروز ثمة نقاط يمكن أن يدرسها على نحو نافع جدا أي كاتب للنثر . وقد كتبا كلاهما ، مواعظ ذات جمال ، وإن لم يكن لها عظمة الأعمال الفنية : كانت موهبة كل منهما موهبة في الموعظة . ولم يكن لديهما ما يقولانه إلا ويمكن وضعه في موعظة بالغة الجودة ، أو مشاعر لاتستطيع الموعظة إرضاءها . وكثير من قطع دن - التي يوردها مستر بيرسول سميث - يمكن أن نجد لها موازيا عند لاتيمر أو أندروز ، موازيا على نحو يترك لنا الحرية في أن نظن أن دن أفضل ، ولكنه أفضل في ذلك النوع ذاته فحسب . ثمة لمسات من الشعر في دن وفي أندروز . والقطعة التالية من دن ممتعة

« لئن كنت - عندما تكون - فتتذكر أنه كما أنك - حسب تلك العادة الطيبة في هذه المدن - تسمع موسيقى شارع بهيجة ، في أصباح الشتاء ، قد كان ثمة - رغم ذلك - قارع جرس حزين مكتئب يوقظك ، ويناديك قبل أن تبلغ تلك الموسيقى أذنيك بساعتين أو ثلاث ساعات » .

وكذلك أندروز .

« إن الطريقة التى جرينا عليها هى أن ننتظر وننتظر مرة أخرى قبل أن نحرك قدما ، خاصة إذا كان ذلك بهدف عبادة المسيح . أأقوم بمثل هذه الرحلة فى مثل هذا الوقت ؟ كلا ، بل أؤجلها إلى ربيع العام ، حتى يصبح النهار أطول ، والطرق أجمل ، والطقس أدفأ ، حتى يتسنى سفر أفضل إلى المسيح » .

إن تركيب الجملة الغريب ، والعبارة القوية ، لابد قد كانا فعالين عند قولهما كما هما فعالان عند قراءتهما . هذا على نحو إيجابى هو أندروز ، بقدر ما نجد أن الثانى على نحو إيجابى هودن . وكلاهما ملائم لحاجات الموعظة على نحو تام .

ولكن القطعة المختارة رقم ٤٤ فى كتاب مستر بيرسول سميث ، قطعة -Mundus mare المشهورة ، خليقة أن تبين – خيرا من أى قطعة غيرها – وضع دن منهجا مألوفا فى الموعظة موضع التنفيذ . إن المنهج هو صورة مجازية حية ، صورة منماة تفصيلا مع الإشارة نقطة نقطة إلى حقيقة روحية . إن العالم بحر ، له جزر وفيضانات ، وعواصف ورياح هوجاء ، والسمك الأكبر يلتهم الأصغر ، وهو أشبه بالبحر ، ليس مكانا للسكنى وإنما هو طريق إلى مساكننا . ونحن نصيد فى هذا البحر بحثا عن نفوس البشر ، نصيد بإنجيل يسوع المسيح . وللشبكة رصاص هو نبذ أحكام الرب ، وفلين هو سلطة الاحلال من الخطيئة . ومن الاسهل أن نرى قيمة مثل هذا القياس التمثيلى للموعظة . إن الموعظة ليست خطابة : وليست أهدافها هى الاغراء قدر ما ترمى إلى إضفاء نغمة وجدانية جديدة على ما هو متقبل . ودن يفعل هذا على نحو أكثر اقتدارا من لا تيمر ، ولكن بنفس المنهج ، حتى التفاصيل . ويتحقق التأثير لا من طريق قياس التمثيل فحسب ، وإنما بتكرار العبارة كموج فوق موج :

« إنما العالم بحر ، من عدة أوجه وتمثلات . إنه بحر لأنه خاضع للعواصف والأنواء .. ومن ثم فإن العالم بحر . إنه بحر لأنه ما من سنارة تستطيع أن تبلغ له قاعا .. ومن ثم فإن العالم بحر . العالم بحر من هذه النواحى كلها ، ولكنه – على وجه الخصوص – بحر من هذه الجهة إن البحر ليس مكانا للسكنى ، وإنما هو مجاز إلى مساكننا » .

وقارن لاتيمر فى موعظة عن ورق اللعب :

« الآن ابرز ورقتك الرابحة ، أعنى قلبك (فالقلب ورقة رابحة ، كما قلت من قبل) والق ورقتك الرابحة – قلبك – على هذه الورقة وعلى هذه الورقة ستقرأ ما الذى يتطلبه المسيح من المسيحى » .

إن المنهج – قياس التمثيل والتكرار – هو نفس المنهج الذى استخدمه يوما أستاذ

للموعظة أعظم من دن أو أندروز أو لاتيمر : إنه منهج عظة النار التى وعظ بها بوذا .

ودن ، ككاتب المواعظ ، متفوق على لاتيمر ، وأنضج من حيث الأسلوب - إن لم يكن أكثر أصالة وأكثر أهمية من أندروز . إن أسلوبه أقرب إلى تيلور أو براون منه إلى أى من هذين الرجلين ، ولكن فى نفس الدائرة . إنه قد يكون أعلى قليلا من أى من هؤلاء الرجال ، ولكن فى نفس الدائرة . بيد أن ثمة قطعا أخرى ، كتلك التى أحسن مستر بيرسول سميث صنعا بوضعها فى البداية ، تخرج به عنها :

« لست كلى هاهنا . وإنما أنا الآن هنا أعظ عن هذا النص ، وأنا [فى الوقت ذاته] فى بيتى وفى مكتبتى أتأمل ما إذا كان القديس جريجورى أوالقديس هيروم قد قالا شيئا أفضل عن هذا النص من قبل . إنى هنا أتحدث إليكم ، ومع ذلك أتأمل بهذه المناسبة ، وفى اللحظة ذاتها ، ما يحتمل أن يقوله بعضكم لبعض . وعندما أفعل ذلك ، فلن تكونوا أنتم كلكم ها هنا أيضا . إنكم الآن هنا تستمعون إلى ، ومع ذلك تفكرون أنكم سبق لكم أن سمعتم موعظة أفضل ، فى مكان آخر ، عن هذا النص . إنكم هنا ، وأنتم تتذكرون إذ تفكرون فى ذلك ، لقد كان هذا أنسب وقت - الآن - عندما يكون كل إنسان آخر فى الكنيسة لإزجاء هذه الزيارة الشخصية أو تلك ولأنكم تودون أن تكونوا هناك ، فأنتم هناك » .

إن أشياء من هذا النوع تتفجر ، المرة تلو المرة ، خلال المواضعات المحكمة للكلام الإليزابيثى - اليعقوبى ، وهى أندر فى النثر منها فى النظم . وستجد نثرا فى مثل فخامة أو مرمرية النثر الذى كان بوسع دن أن يكتبه لدى أندروز أو لدى هوكر ؛ وبين الحين والحين فى مثل إحكام ومباشرة ما نجده لدى هاكلوت أو رالى . ولكن من النادر جدا فى نثر عصر دن ، ومن النادر - كما فى هذه القطعة - أن تحس بالفنان كعين يراقب نفسه - بحب استطلاع وصبر - كإنسان . « هاهو ذا الأنا ، الخاص ، الفرد ، أنا » . كان دن ذا أثرة ، ولكنه لم يكن أثرا من الطراز الدينى والصوفى . وربما قد كان شيئا أقل أهمية . وفى كل الأحوال ، كان شيئا مختلفا . وكانت أناه أنا لا تجد تعبيرا كاملا عنها فى أى موضع من أعماله ، ولا يعبر عنها فى مواعظه إلا خلسة « أيتها النفس العاشقة ، النفس الطموح ، النفس الحاسدة ، النفس الشهوانية ، ما الذى تريدينه فى السماء؟ » . إننا نود لو نعرف ذلك ، ولكن دن لا يستطيع أن يخبرنا . والصعوبة لاتكمن فقط فى مسئولية جيمز الأول ، النافذ البصيرة والنقادة ، الذى التقط دن من العالم ، ودفع به إلى منبر . وإنما نشعر بأن النثر الانجليزى لم يكن قد نما ، أو نما فى الاتجاه الصحيح ، بما يتيح لهذه الملكة الاستبطانية عند دن أن تروى قصتها . لقد كان مونتينى على ما يرام ، ولكن دن لم يعثر على ما كان يريد .

ومع ذلك كان له مخ من أفتن الامخاخ فى عصره ، وربما أفتنها بالنسبة لغرضه الممكن . إنه لايدخل فى نسق : فهو ليس بالبوذا ، ولكن من المؤكد أنه ليس أندروز أيضا بيد أنه من الظلم الفاحش له ، وبالتأكيد لمحرر مواعظه ، أن ننظر إليه على أنه مجرد صاحب عدد كبير من الفقر اللافتة للنظر .

من « سونبرن » (١٩٢٠)

(نشرت فى « ذى أثينيوم » ١٦ يناير ١٩٢٠)

مختارات من سونبرن . حررها إدموند جوس وتوماس جيمزوايز الناشر · هاينمان الثمن ٦ شلنات

دون أن تكون فى متناول اليد النسخة الأقدم من المختارات التى اختارها سونبرن بنفسه ، يمكن مع ذلك أن يقال إن المختارات الحالية طيبة .

من « الرجل العارى » (١٩٢٠)

(نشرت فى « ذى أثينيوم » ١٢ فبراير ١٩٢٠)

وليم بليك الرجل . تأليف تشارلز جاردنر الناشر دنت الثمن ١٠ شلنات و ٦ بنسات .

هذا كتاب لم تحسن كتابته ، وليس نجاحا كاملا فى المحاولة التى يتضمنها عنوانه .

بيد أنه من المحقق أن ضعف قصائده الطويلة ليس راجعا إلى أنها رؤيوية أكثر من اللازم ، أو بعيدة عن العالم أكثر من اللازم وإنما أن بليك لم ير بما فيه الكفاية ، وإنما غدا مشغولا بالأفكار أكثر من اللازم . بيد أنه حتى هذه القصائد تشهد بذكاء أقوى – بطريقته – من ذكاء تنسون أو براوننج مثلا

من « جمعية العنقاء » (١٩٢٠)

[من رسالة نشرت فى مجلة «ذى أثينيوم» ٢٧ فبراير ١٩٢٠]

إلى رئيس تحرير « ذى أثينيوم »

سيدى – إن جمعية العنقاء ، التى أخرجت حديثا مسرحية لوبستر ومسرحية لدريدن ، قد طلبت إلى المشتركين فيها – وأنا أحدهم – أن يحاولوا الحصول على مزيد من الاشتراكات ، بأسعار مخفضة ، من أجل عروض الموسم الثلاثة الباقية . ويلوح أن ما تلقى من الاشتراكات لم يكن كافيا لنفقات الاخراج

من « دانتى قائدا روحيا » (١٩٢٠)

(نشرت في « ذى أثينيوم » ٢ ابريل ١٩٢٠)

دانتى . تأليف هنرى دوايت سيدچويك (نيوهيڤن ، كون ، مطبعة جامعة ييل / لندن . ملفورد الثمن ٦ شلنات و ٦ بنسات .

الفضائل الأولى للمداخل إلى عظماء المؤلفين هى الشمول والايجاز . يجمل بها أن تكون كتبا صغيرة تقول شيئا عن حيوات هؤلاء المؤلفين ، وشيئا عن كل عملهم . ليست وظيفتها أن تعبر عن أى نقد أدبى بالغ العمق أو التدقيق .

لم يكن دانتى موهوبا فى الاكتشاف وإنما فى التنظيم . كانت معرفته موسوعية ولكنه لم يكن على معرفة بحب استطلاع وتجريبية ذهن مثل ذهن ليوناردو . لم يكن ذهنه علميا لقد كان أكثر انجذابا إلى الجانب الوجدانى من المعرفة الموجودة مما هو مدفوع إلى استكشاف المجهول . وكانت مبادئه السياسية وجدانية .

المسرحية الشعرية

(١٩٢٠)

[نشرت فى مجلة «ذى أثينيوم» ١٤ مايو ١٩٢٠]

سينامون وأنجليكا : مسرحية . تأليف جون مدلتون مرى (الناشر كوبدن – ساندرسن – ٣ شلنات و ٦ بنسات) .

أهمية المسرحية المعاصرة من الأحاجى المبتذلة للتشاؤم المثقف . وحديثا كشف مؤتمر من المتحمسين للمسرح عن أن ثمة ، من ناحية ، كثيرا من الكتاب كان يمكنهم أن ينشئوا مسرحيات جيدة لو أن أحدا وضعها على خشبة المسرح ؛ ومن ناحية أخرى أن ثمة دزينة مخرجين على استعداد لأن يقدموا أية مسرحية جيدة لو وجدوها . إن طباعة المسرحيات الشعرية أمر ليس بالنادر ، وقد هجرنا الرجم بالظنون عن السبب فى أنها بليدة إلى هذا الحد . بيد أن مستر مرى حالة شائقة – شائقة بما يكفى لأن نحيى ، مرة أخرى ، المناقشة بأكملها ، فإنه كاتب قد يكون ، أو كان خليقا فى عصر أسعد أن يكون (حسب أمزجتنا الآملة أو المتشائمة) ، كاتبا للمسرحية الشعرية . إن له فضائل ينفرد بها ورذائل عامة ، وعلى ذلك فمن الممتع حقيقة ، بل أنها لمتعة استثنائية ، أن نجد مريضا كمستر مرى ممددا على مائدة العمليات . ونحن بحاجة إلى أمضى أسلحتنا ، وإلى أثبت الأعصاب ، كى نفيه حقه .

ثمة إمكانتان لنا أن نستبعدهما على الفور . إن المسرحية الشعرية قد تكون –ببساطة – رديئة ، وفى هذه الحالة لا تكون علة فشلها جديرة بمزيد من الفحص . أو قد تكون شعرا كان يخلق به أن يصب فى شكل ليس بالدرامى . إن مسرحيات من هذا النوع تكتب فى الأوقات التى تضمحل فيها الدراما ، ولا يكون أى شكل آخر فى متناول اليد . لقد كتب براوننج مسرحيات بليدة ولكنه ابتكر المونولوج أو الشخصية الدرامية . وعندما تكون المسرحية الشعرية قد اختفت كلية ، وعندما تكون – كما هو الشأن فى الوقت الحاضر – فنا مفقودا ، فإن عدد مرات ارتكاب هذه الغلطة يقل . إن التطور الطبيعى – بالنسبة لنا – هو أن نتقدم فى الاتجاه الذى أومأ إليه براوننج ، وأن نستقطر اللب الدرامى – إذا استطعنا – وندمجه فى شراب آخر . إن الشاعر الذى يعكف الآن على الدراما (وبديهى أنى أستبعد أولئك الذين لا كفاءة لهم فى شىء) سيكون رجلا ذا عقيدة قوية (بل أن لنا أن نقول) وفلسفية تناصر هذا الشكل

وسيكون شاعرا شديد الوعى ، ذا خيال تاريخى ' فالوعى ، وتركيب المعنى الممكن ، وقيمة الشعور الممكنة التى قد تكون لمسرحية شعرية مظفرة فى نظر حساسيات أكثر المعاصرين حساسية ، هى الأمور التى حركته . وسيكون هذا الشاعر شخصا معقدا فهو مدفوع برغبة فى أن يضفى شكلا على شىء فى عقله ، ورغبة فى توليد حالة وجدانية معينة مطلوبة . يقلقه ويعوقه تعقد الدوافع الواعية التى تحاول أن تستأثر بانتباهه . ومن هذا الطراز ، فيما نعتقد ، مستر مرى .

والحق إن إنشاء مسرحية شعرية هو أصعب المهام التى يمكن لشاعر أن يضطلع بها وأكثرها استنفادا للقوى . وهو - وهذا لب المسألة - أصعب ، إلى غير حد ، على الشاعر اليوم مما كان عليه على شاعر ليس أعظم موهبة ، منذ ثلاثمائة عاماً خلت . إنه أصعب مما كان على شلى ، ولا هو قد كان بوسع مستر مرى ، مثلا ، ان يرضى بالا بأن يغوص فى الأدب التيودورى ، ويخرج « كتاب نكت الموت » أو « دوق جانديا » إنه أشد وعيا - على نحو حاد - بمكانه الدقيق فى الزمن من أن يعنى بأداء أى تدريب أدبى ، مهما يكن جميلا . إنه يرغب فى القيام بالشىء الصعب . ومن الشائق أن نتأمل لماذا كان صعبا إلى هذا الحد ، وإلى أى مدى تشتت الصعوبات - وإلى أى مدى توجه - طاقات مستر مرى .

إننا لنسيىء تقرير الصعوبة إساءة شديدة ، كما قررت فى عدة أزمان من قبل ، إذا قلنا إنه ما من جمهور . بديهى أنه لن ينفعنا أن نترك المسألة عند هذا الحد . فهناك « انتظار » للشعر على خشبة المسرح ، وعدد من الأشخاص كاف جدا لأن يملأ ملعب تمثيل بل أن ثمة قلة ترغب فى إعانة أداء أى مسرحية مبشرة ولو إلى أدنى حد . وثمة جهد كاف من جانب الكتاب والرعاة والجماهير المكنين . ولكن ما نحن بحاجة إليه ليس التعاطف ولا التشجيع ولا التقدير . ولا حاجة بنا إلى افتراض أن خير ما فى المسرح الإليزابيثى أو الأثينى كان « يقدره الجمهور relatively to the second best » ، وإنما نحن بحاجة إلى نوع من التعاون اللاشعورى . إن الوضع المثالى هو ذلك الذى يقدم فيه للشاعر ، عدا ما لا يستطيع سوى العبقرية الفردية تقديمه . إن اطارا يقدم . ونحن لا نعنى « حبكة » ، فالشاعر قد يدمج أو يُعِدّ أو يبتكر على النحو الذى يؤثره ، أو على ما توحى به المناسبة . ولكن الشاعر الدرامى بحاجة إلى أن يجد نوعا من الشكل الدرامى معطى له ، باعتباره وضع عصره ، شكل ليس فى حد ذاته بالطيب ولا بالردىء، وإنما يسمح للفنان بأن يصوغه على شكل عمل فنى . وبـ « نوع من الشكل الدرامى » يكاد المرء يعنى مزاج العصر (وليس مزاج بضعة مثقفين) واستعدادا وعادة من جانب الجمهور للاستجابة على نحو يمكن التنبوء

به ، مهما يكن فجا ، لمنبهات معينة . وإن معرفة بالغة الضآلة بالمسرحية الأثينية أو الإليزابيثية لتعرفنا بأمور متداولة ، كالقدر فى الأولى ، أو الموت والديدان فى الثانية ، تظهر المرة تلو المرة ، ونفترض - لأنها مألوفة - أنها كانت تستثير دائما الاستجابة المثلى . لقد كانت أمورا متداولة ، ولكنها قادرة على تهذيب لاحد له .

والآن تأمل وضع مستر مرى ، وهو وضع لنا - جادين - أن ندعوه بروميثيا . إن عليه أن يقدم إطاره الخاص ، وأسطورته الخاصة ، وعليه أن يستغنى عن الأمور المتداولة التى كانت تدعم - بقوة - حتى ايسخولوس وسوفوكليس . ولابد له من أن يقف بمفرده تماما : ومعنى ذلك أن عليه - إذا استطاع - أن يكتب شعرا (وليس مجرد شعر مرسل جيد) فى كل لحظة . إن ضغط مثل هذه المحاولة يحتمل أن يكون مسئولا عن ألوان من عدم الأناقة تشوه أحيانا أكثر قطع المسرحية استرخاءً

مدفعية من صفيح مصنوعة حديثا ...

The patent off on me ....

قد يكون كلاما مناسبا للجندى الخشن ، ولكن ليس من المناسب أن يلاحظ نفس الشخص عن نفسه ، بعد ذلك بأبيات قلائل ،

إني ألوح فى نظر نفسى طفلا عابثا ...

ليس هذا عيبا راجعا إلى عجلة ، أو قلة احتفال - وإنما هو راجع إلى تركيز على الاهتمام المركزى ، واللحظة البؤرية للقطعة ، مما شتت انتباه المؤلف . وثمة ما يكفى من البراهين على أن مستر مرى قد درس الشعر المرسل بعناية كبيرة . وحيث يكون منفعلا ، فإنه ينتبه أيضا إلى التفاصيل . ولكنه ليس مقيدا بضرورة تسلية جمهور أقل منه رهافة ، فالتركيب الوجدانى هو التركيب الوحيد . وفى التركيب الدرامى تكون الانفعالات الثانوية ، أو انفعالات الشخصيات الثانوية ، متصلة بالانفعالات الرئيسية خلال الأحداث . إن « سينامون وأنجليكا » معيبة من حيث البناء الدرامى - رغم أن انفعالاتها (الانفعالات الرئيسية) درامية

ولا ينتهى الجهد والخطر هنا . فالمسرحية الشعرية لا تستطيع أن تتجنب كل الجمهور . وفى منتصف pit ملعب تمثيل فظ من القرن السابع عشر ، كان فكر شكسبير وشعور شكسبير وخبرته الشخصية المرتعشة تتحرك متوحدة لايلوثها شيء ، متوحدة وحرة كفكر سبينوزا فى غرفة مكتبه أو مونتينى فى برجه . ولكن مستر مرى لا يستطيع أن ينجو من جمهور - صغير نسبيا ومثقف نسبيا - لا عادات درامية لديه ،

وإنما يرغب فى أن يشاركه وحدته وأن يقضي عليها . وقد تتجه شكوكنا إلى أن مستر مرى على ذكر من هذا الجمهور ، وأنه يحمى نفسه - غريزيا - من تقحمه بالألقاب التى يخلعها على شخصياته

خيل إلى أنى أسمع دوران عجلة

القدر ، وهذا ما كانت تغزله :

نسيج متداخل وثيق لقلبين ...

لدرجة أنه ينبغى حتى على ربات القدر الجائعات أن يمسكن مقصهن عن مثل هذا النموذج القدسى .

قد نضع نعت « الجائعات » موضع التساؤل لكونه زائدا على الصورة . ولكنها قطعة فاتنة . وأنا أوردها لأسأل : لماذا يضع المؤلف مثل هذه اللغة فى أفواه شخصيات يعطيها أسماء من نوع سينامون (قرفة) وأنجليكا (حشيشة الملاك) وكاراواى (كروياء) وفانيلا بين (وايتليا) . إن مفتاح الموسيقى هو كآبة عاشق ، مع عدة نغمات تحتية وفوقية . والفصل الثالث يصل إلى تلك الحدة التى تناضل اللغة عندها لكى تغدو صمتا . ومن المؤكد أن الخاتمة مأسوية . فلم هذه الأسماء من البقالة ؟ إنها حركة حماية ضد الجمهور المثقف . وكل من هو حساس فعلا لضغط هذا المتقحم سوف يكشر أو يسخر ، ولتجنب العاطفة ، أو تزويق العاطفة بحيث لا تعود تبدو شخصية ، وإنما على أقصى تقدير راقية على نحو مأمون . إن هذا الاخفاء « إسلام الذات » ولكننا لا نستطيع أن نقول إن مستر مرى قد أسلم ذاته ، لأن « نسيجه المتداخل الوثيق » متاهة من مشاعر مرهفة ورواغة ، إلى حد لن ينسجه أى انسان سوى أولئك الذين يرغب فى أن يسمح لهم بذلك .

من « الملهاة القديمة » (١٩٢٠)

(نشرت فى « ذى أثينيوم » ١١ يونيه ١٩٢٠)

فيليب ماسنجر ، تأليف ا . هـ كرويكشانك ، أستاذ اللغة اليونانية بجامعة درام (أوكسفورد بلاكول) الثمن ١٥ شلنا .

لم يكن التعاون بين الدرس العلمى والنقد فعالا قط فى هذا البلد على نحو ما كان فى فرنسا . ويؤمل السيد كرويكشانك فى تواضع أن يكون كتابه عن ماسنجر منبهاً إلى إنتاج أعمال مشابهة عن سائر كتاب الفترة .

الفنانون والعباقرة (١٩٢٠)

(نشرت فى مجلة «ذى أثينيوم» ٢٥ يونيه ١٩٢٠)

إلى رئيس تحرير « ذى أثينيوم »

سيدى – إن حيرة مستر وليم هـ . بولاك (أثينيوم ، ١٨ يونيه ، ص ٨١٠) منظر يستحيل على أن أظل سلبيا إزاءه . وهو يشجعنى بقوله إنه تواق إلى أن يعرف . ولئن كانت معرفة مالا أومن به شيئا هو خليق أن يكرمه باسم العلم ، فمرحبا بأن يعرفه .

أولا – إذن – لست وبأننى درجة « لا مباليا بما يعبر عنه » . ولو كنت كذلك ، لكان رأيى فى ما سنجر أحسن مما هو عليه . لأنه إذا كان مستر بولاك قد شرفنى بقراءة تلك المراجعة ، فسيرى أن حكمى – عند تلك النقطة – كان ببساطة أن ماسنجر ليس لديه من الشخصية إلا النزر القليل – أى ليس لديه إلا النزر القليل كى يعبر عنه . وسوء التفاهم هذا متصل بسوء تفاهم آخر .

لست أعتقد أن العمل الفنى هو أى « تعبير كامل ودقيق عن الشخصية » . فهناك كل أنواع التعبير عن الشخصية ، كاملة أو دقيقة أو الأمرين معا ، ومع ذلك لا صلة لها بالفن ، حتى أن هذه العبارة تلوح لى ضئيلة النفع جدا فى النقد الأدبى . وسيلاحظ مستر بولاك ، بالاضافة إلى ذلك ، أنى قلت فى مقالتى « تحويل » ولم أقل تعبير . لقد كان التحويل هو ما عنيت . إن خلق عمل فنى أشبه بأشكال أخرى من الخلق ، فهو عملية مؤلمة مكدرة . إنه تضحية بالرجل من أجل العمل ، وهو ضرب من الموت .

وإنه ليسرنى أن يدرس مستر بولاك مقتطفاتى من جورمون فى السياق الذى وردت فيه من كتاب « مشكلة الأسلوب » Probleme de Style وكذلك « ستفن مالارميه » لتوجاردان (ميركير دى فرانس) .

ومستر بولاك « يشعر أن ت . س . إ . يأسف للحقيقة الماثلة فى أن دكنز لم يكن فنانا»

وأشعر بأن مشاعر مستر بولاك قد ضللته .(هكذا بدا ذات مرة ، عندما ضرب فى محادثة غاضبة ....) بيد أنه إذا كان مستر بولاك مخطئا مرة أخرى ، فماذا إذن ؟

وإنى ياسيدى

خادمك الممتن المطيع

ت . س . إ

من « الناقد الكامل » (١٩٢٠)

[من رسالة نشرت في مجلة «ذي أثينيوم» ٦ أغسطس ١٩٢٠]

إلى رئيس تحرير « ذي أثينيوم »

سيدي – يشك مستر هاني فيما إذا كنت قد بررت تفرقتي بين الناقد والفيلسوف ، وتتجه شكوكه إلى أني أقيم تفرقة بين نوع من النقد الفلسفي أرتضيه ونوع آخر لا أرتضيه .

ولئن كنت قد أقمت فعلا هذه التفرقة بين الأنواع بما يرضي مستر هاني ، ولم أقتصر على بيان أني أميل إلى بعض الكتابات النقدية وليس إلى غيرها ، لقد رضيت بالا . إن الحد لايسهل تحديده بوضوح : وعلى كل الأحوال فإني واثق من أن مستر هاني خليق أن يوافقني على أن كتاب هجل « فلسفة الفن » لا يضيف سوى النزر القليل إلى استمتاعنا بالفن أو فهمنا له ، رغم أنه يملأ ثغرة في فلسفة هجل . وفي ذهني قطعة أقرب إلى أن تكون مشهورة ، نحو ختام كتاب تين « تاريخ الأدب الانجليزي » (وليس الكتاب معي) يقارن فيها بين تنسون وموسيه . إن تين شخص أكن له احتراما كبيرا ، ولكن هذه القطعة لاتلوح لي جيدة كنقد . فالرؤية المقارنة للحياة الفرنسية والانجليزية لا يلوح لي أنها تصدر ، على نحو بسيط تماما ، عن تنوق لهذين الشاعرين . وإني لخليق أن أقول إن تين كان هنا يتفلسف أكثر مما « ينمي حساسيته على شكل تركيب معمم » .

كتابات من

« ذانيشان آند أثينيوم »

من « بن جونسون » (١٩٢٣)

[من رسالة نشرت في مجلة «ذانيشان آندذي أثينيوم» ٣٠ يونيه ١٩٢٣]

سيدي – في بعض ملاحظات شائقة عن بن جونسون في « ذا نيشان آند ذي أثينيوم » الصادرة في ٢٣ يونيه – وأنا أوافقكم عليها ، في غير ما سأقوله الآن – ألاحظ أنكم تشيرون إلى على أني ألوح كمن يدافع عن [بن] جونسون « معتذرا » . ولم يكن المراد بمقالتي أن تكون « دفاعا » إلا بقدر ما أعتقد أن سمعة [بن] جونسون – كما تشهد كتيبات الأدب التي توردونها أنتم أنفسكم – كانت إساءة تمثيل له . ويخيل إلى أنكم توافقونني على هذا الاعتقاد .

جون دن

(١٩٢٣)

[نشرت فى مجلة «ذا نيشان آند آثينيوم» ٩ يونيه ١٩٢٣]

إن ظهور طبعة بالغة الفتنة لقصائد دن الغزلية * يستثيرنا إلى البحث فى أسباب رواج دن الراهن لأنها ، طبعة ما كان ليتلقاها غير شاعر يحظى بتقدير عال من جمهور مزدهر . وتستحق مطبعة ننستش كل تحية على إخراجها . أما عن تصنيفها فليس ثمة سوى تحفظين . من المشكوك فيه ما إذا كان ينبغى أن تنشر القصائد الغزلية منفصلة عن بقية قصائد دن ، ومن المشكوك فيه ما إذا كان للمحرر أن يعبث بالترتيب الذى طبعت به القصائد . ولئن سمحنا بهاتين الرخصتين – رخصة الاختيار ورخصة الترتيب – فقد يكون لنا أن نقر بأن محرر هذا المجلد قد نم على نوق ممتاز (رغم ان كاتب هذه السطور يؤثر أن يرى « الأثر » و« الجنازة » ، والأبيات الافتتاحية فيهما تنويعات على نفس الخيط ، مطبوعتين منفصلتين) . بيد أن الاختيار والترتيب يمثلان نقدا ، وفرض نوق نقدى على القارىء . ويمثل هذه الطريقة أمكن لماثيو أرنولد – فى مجلد ما زال يزود كثيرا من القراء بمعرفتهم الوحيدة بوردزورث – أن يفرض نقدا على القرن التاسع عشر . أما الخطر على دن فهو أقل : لأنه أقل صعوبة وأقل غزارة إنتاج من وردزورث ، وأغلب المعجبين به – فيما نفترض – يملكون بالفعل طبعة مكتبة ريات الفن . ولكن الترتيب المقدم ، والمقدم على نحو منظم جدا ، فى هذا المجلد ، نوع من تقسيم عواطف دن إلى خانات منفصلة . « فأولا من حيث الترتيب تأتى قصائده الغزلية العظيمة ، المعبرة عن حب مطلق وساكن ومنتشٍ ثم قصائده الأخف محملا عن التحبب والظفر وفرحة الحواس ، ثم تلك التى تعالج الفراق والحزن ثم تحليلاته الكلبية التى انقشعت عنها الأوهام ، إن قليلا أو كثيرا ، للحب والمحبين ، وأخيرا القصائد التى يقابل فيها بين الحب الأرضى والسماوى – ويقارن بينهما » .

حسبنا هذا عن الترتيب . أما عن الاختيار فيفسره المحرر بقوله

(*) قصائد جون دن الغزلية ، طبعة ننستش محدودة

In the seventeenth - centary Fell type. on hand - made paper. bound in quarter parchment. with Italian patterned cover and end papers

(مطبعة ننستش – ١٠ شلنات ، ٦ بنسات)

« اقتصر الاختيار على شعر دن الذاتي ، وهو لا يشتمل على أي من الرسائل وأغاني الزفاف . على سبيل التحية - التقليدية ، والتي كتبها بناء على طلب ، على عادة زمانه » .

فكلا هذين التقريرين يشتمل على حكم نقدي شائق . ولما كانت كل الأحكام النقدية تستثير النقد ، فقد يكون لنا أن نضع هذين الحكمين موضع التساؤل .إن من خصائص دن التي تظفر له - فيما أتخيل - بتشويقه للعصر الراهن ، إخلاصه للوجدان كما يجده ، واعترافه بتعقد الشعور وتغيراته ونقائضه السريعة . إن تغيرا في الشعور ، عند دن ، أقرب إلى أن يكون إعادة تجميع لنفس العناصر تحت حالة نفسية كانت تابعة ، من قبل : وهو ليس استبدالا لحالة نفسية بأخرى بالغة الاختلاف . وكمثل على هذه العملية الأخيرة قد يكون لنا أن نأخذ « دون جوان » ونتحول إلى « جزر اليونان » ، ونلاحظ النقلة في النغمة بعد تلك القطعة الفخيمة من الدعاية الوطنية :

« هكذا تغنى أو كان خليقا ، أو يسعه ، أن يتغنى

اليوناني الحديث ، في نظم مقبول ....

فتغير بيرون « الفعال » هنا ليس مجرد مؤثر مسرحي : وإنما هو غلطة تتخفى في قناع نضج الكلبية . وهو يمثل ذهنا غير شائق ، وغير منظم . قارنه بتغيرات بودلير ، وهو بالتأكيد أستاذ في المفاجآت · لدى الشاعر الفرنسي تجد أن كل حالة نفسية جديدة قد أعد لها - وهي متضمنة في الحالة النفسية السابقة - أن لذهنه وحدة ونظاما . والأمر كذلك مع دن . فمن المحال أن تعزل نشوته ، وحسيته ، وكلبيته

محال ، أكثر من ذلك ، أن تعزل ما هو « تقليدي » في دن عما هو فردي . فلئن أقررنا بأن « خريفية » - المدرجة في هذا المجلد - قصيدة حب ، فهل يظل بإمكاننا - ونحن آمنون - أن نعزلها عن قصائد « التحية التقليدية » ؟ إن مثل هذا العزل لا يمكن القيام به - على أحسن تقدير - إلا بالتوسل إلى معلومات سيرية هي ، بالنسبة للقيمة الأدبية ، من فضول القول . وصفة « تقليدي » مثل صفة « آية في البراعة » ، تستويان يسرا وخطورة عند التطبيق : فهي قد تكون نقدا لبعض - إن لم يكن كل - سوناتات شكسبير . وقد كان المحرر ليكون على أرض آمن لو أنه قال -دون ترقيق من حواشي القول - إن بعض منظومات دن بلا قيمة . فليس للشعر كبير صلة بالاخلاص ، بمعناه العملي وإنما الشاعر مسئول أمام وعي وأمانة أصعب كثيرا ولأن دن يملك هذه الأمانة ، ولأنه يعبر في كثير من الأحيان عن هذا الكل الصادق من المشاعر الملتفة ، فإنه - مثل الإيطاليين الأوائل ، ومثل هايني ، ومثل بودلير - شاعر من شعراء الأدب العالمي

ثمة طريقتان قد نجد بهما أن الشاعر حديث . فربما يكون قد أدلى بتقرير صادق فى كل مكان ولكل عصر (على قدر ما يكون لـ « كل مكان » و « لكل عصر » معنى) أو قد تكون ثمة علاقة عارضة بين عقله وعقلنا . وهذه الأخيرة بدعة جارية . فنحن جميعا معرضون للبدع فى الأدب كما فى كل شيء آخر ، ونحن جميعا نتطلب بعض الاشباع لها . إن عصردن وعصر مارفل يستثيران تعاطفنا ، وإنه لما يتطلب جهد انسلاخ ملحوظ أن نقرر : إلى أى مدى نحن منحرفون إليه من جراء تحيز محلى أو مؤقت . وتزداد المسألة بعثا على الحيرة لأن شعبية دن لاهى بالحديثة ولاهى بالمحدودة . فقد ارتضاه ، لسنوات عديدة ، مستر إدموند جوس والأستاذ لروا بارون بريجز ، وإنه ليلقى اهتماما وثيقا من بعض من أكثر الشعراء الشبان تشويقا . ومرة أخرى يستحيل أن نقول : إلى أى مدى لا يرجع الاهتمام بالشعر اليعقوبى والكارولينى إلى مستر سنتسبرى – الذى لا يرقى شك إلى شمولية نوقه . إنه لمن الصعب – ومن فضول القول بالتأكيد – أن نكتشف لماذا يعجب أى ناقد بدن ، ويقنع المرء بالاعتقاد أنهم جميعا يتنوقون امتيازه ولكن من الممكن أن نخمن : لماذا كان دن رائجا ، فضلا عن كونه متنوقا ، فى عصرنا الحالى .

إن عصرنا يعترض على ما هو بطولى وما هو جليل ، ويعترض على تبسيط وفصل الملكات العقلية . وهذه الاعتراضات ذات أساس طيب إلى حد كبير ، وهى رد فعل ضد القرن التاسع عشر ، وهى جزئيا – أما إلى أى مدى ، فذاك ما لا أبحث فيه – نتاج إشاعة دراسة الظواهر العقلية . إن علم الأخلاق إذ حجبه علم النفس يجعلنا نتقبل الاعتقاد بأن أى حالة ذهنية بالغة التعقد ، ومؤلفة أساسا من شوارد فى حالة تدفق مستمر ، تعالجه الرغبة والخوف . وعلى ذلك فإننا عندما نجد شاعرا لا يكتب ولا يزيف ، ويعبر عن حالات ذهنية مركبة ، نرحب به . وعندما نجد أن شعره يشتمل فى جميع المواضع على فطنة بالقوة أو بالفعل ، يرضى ظمؤنا . والسؤال عن السبب فى أننا الآن نتطلب وجود الفطنة فى الشعر ، أو شيء أعيد إحياء هذا المصطلح من القرن السابع عشر لكى يصفه .

إن العملية التى حملتنا إلى هذا المدى خليقة أن تحملنا إلى أبعد منه . فالبطولى والجليل ، إذ يلغيان كأمر واقع ، نستردهما كأسطورة : إن مستر بلوم هو يولسيز . ومتابعة الحالات العقلية – يحتمل أن تفضى بنا إلى أبعد نقطة عن واقعية الجزء الأخير من القرن التاسع عشر . ولكن ، فى الوقت ذاته ، فإن من يتناولون دن على أنه معاصر ، لن يتناولوه إلا على أنه بدعة جارية فقط . لا الاغراق فى الخيال (والكليفلاندية آخذة الآن فى الشيوع) ولا الكلبية ولا الحسية ، هى ما يشغل أهمية زائدة عند دن .

لقد كان لعناصر ذهنه نظام واتساق . وكانت رقعة مشاعره كبيرة ، ولكنها ليست أبرز من وحدتها . كان حاضرا كلية فى كل فكرة وفى كل شعور . وهو نفس النوع من الوحدة الذى يسرى فى عمل تشابمان الذى كان الفكر بالنسبة له شعورا حادا ، متوحدا مع كل شعور آخر . وبالمقارنة بهذين الرجلين ، يكاد كل شاعر انجليزى فى القرن التاسع عشر أن يكون ، على نحو من الأنحاء ، محدودا أو شائها . وهذه المحدودية هى ما يجعلهم يلوحون لنا – من بعض النواحى – مفتقرين إلى النضج ، وهى التى على حين تسمح لهم بمكان مهم فى الأدب الإنجليزى ، تحرم أغلب عملهم من مكان فى الأدب العالمى ، وعندما كان شعرهم يصطنع أقصى الرخص – كما فى شعر سونبرن أو دوسون – كان يغدو أشد ما يكون محدودية .

إن تقديرنا لدن ينبغى أن يكون تقديرا لما نفتقر إليه ، كما أنه تقدير لما نشترك معه فيه . فما يصدق على ذهنه يصدق – بمصطلحات مختلفة – على لغته ونظمه . إن الأسلوب أو الإيقاع لكى يكون ذا دلالة لابد أن يجسد عقلا ذا دلالة ، وينبغى أن تنتجه ضرورة شكل جديد لمضمون جديد . ولهذا السبب كانت براعة تنسون غير العادية قليلة الجدوى لنا . ولهذا السبب – فيما أشك – كان أغلب الشعر المعاصر مفتقرا إلى التشويق من حيث الإيقاع إلى هذا الحد ، وفقيرا أو مسرفا فى ألفاظه إلى هذا الحد . إن جهد الانشاء بالنسبة لشاعر اليوم بالغ الضخامة ، ومقدار الوقت الذى لابد له من أن ينفقه على التجريب غير محدود . إن النظم واللغة لم يتمشيا مع التقدم الاقتصادى ، وقد توقفا وراء نمو الحساسية . إن ألوان السبات الاعتقادى فى مائة السنوات الأخيرة قد قطعت ، ولابد من مواجهة العماء . فنحن لا نستطيع أن نعود إلى السبات ونسميه نظاما . ولا نستطيع أن يكون لنا أى نظام غير نظامنا الخاص . بيد أننا من دن ومعاصريه نستطيع أن نستمد إرشادا وتشجيعا .

من « أندرو مارفل »

(١٩٢٣)

[من مقالة نشرت فى مجلة «ذا نيشان آند أثينيوم» ٢٩ سبتمبر ١٩٢٣]

قصائد متفرقة . تأليف أندرو مارفل . طبعة محدودة من ٨٥٠ نسخة (مطبعة ننستش ، ١٥ شلنا) .

منذ عام أو عامين مضيا ، بعد أن احتفلت مدينة هل - مبدية فى ذلك عرفان جميل أكبر مما تبديه أغلب المدن - بالذكرى المئوية الثالثة لبرلمانى خدم دائرته الانتخابية خدمة حسنة ، ظهر مجلد فى ذكراه ، يشرف المدينة التى مولت إصداره أكثر مما يشرف الكتاب الذين جمعت مقالاتهم النقدية عن أندرو مارفل فيه . ومن مثل هذه المجموعة يخلق أن يظهر اتفاق صادق ، أواختلاف محدد ، حول مكان الكاتب المحتفل به فى الأدب الانجليزى ودلالته ولكن هذا لا يحدث قط إن النقاد - على نحو لا يتغير تقريبا - يعالجون الكاتب فى مثل هذه المناسبات الوقور ، وكأنه مما ينافى الورع أن يعترفوا بأن أى كتاب آخرين قد وجدوا ، أو كانت لهم أى صلة بموضوع التقريظ . وتتجنب ، على وجه الدقة ، النقاط التى من شأنهم أن يتدبروها ، والتى كانت موافقتهم أو خلافهم عليها خليقة أن تكون على شىء من التشويق والقيمة ، وإنما يطنبون القول فى نزواتهم وميولهم الخاصة والآن فإن الشاعر ينبغى أن يكون بالغ العظمة ، وبالغ الفردية بالتأكيد ، كى نتمكن ونحن آمنون - إن قليلا أو كثيرا - من عزله على هذا النحو . وحتى حينذاك لا نظفر إلا بقسم من التذوق الحقيقى . وليس مارفل ومعاصروه من هذه الطبقة . فليس فيهم من هو نموذج مأمون للدراسة ، بالمعنى الذى نجد به أن تشوسر وبوب نموذجان مأمونان . ذلك أنهم جميعا ، إن قليلا أو كثيرا ، مغرقون فى الخيال . وليس هذا لوما لهم فليس ثمة من الأسباب ما يمنع أن يكون الشاعر مغرقا فى الخيال قدر الإمكان ، إذا كان ذلك هو السبيل الوحيد أمامه ولكن الاغراق فى الخيال يجب أن يكون من نوع مناسب لعصره ، والخيال المغرق الذى يكون تعبيرا ملائما عن عصرنا لن يكون هو الخيال المغرق لأى عصر آخر . ولا يمكن لتعبيراتنا المغربة أن تكون هى عين تعبيرات مارفل ، وإنما ستتبع - وهى تعادلها صدقا - من دافع مختلف ، ومن مستوى شعورى مختلف .

إن مارفل – ولا ريب – شاعر شديد الاغراب . وفى الصورة المغربة ثمة شيئان بالغا الاختلاف يقرن بينهما ، وإن لمعة النشوة التى تتولد فينا لإدراك القدرة على القرن بينهما . وإنها – فى رأيى – لصورة مغربة من أرهف طبقة عندما يقول مارفل عن ينبوع ماء صاف :

« عسى النفس أن تستحم هناك وتتظف

أم عساها تنقع غلتها ؟ »

فمتعتنا تنبع من فجائية النقلة من الماء المادى إلى الماء الروحى . بيد أنه عندما يقول شكسبير :

« إنها تلوح كالنائمة

وكأنها تستعد للإيقاع بأنطونى آخر

فى شراك فتنتها القوية »

لا تكون هذه صورة مغربة . لأنه بدلا من التضاد نجد اندماجا : وإعادة للغة إلى الاتصال بالأشياء . إن لمثل هذه الكلمات حتمية تجعلها ملائمة لأن تتفوه بها أى شخصية . وعندما يقول شاعر أعظم من مارفل ، هو الأسقف كنج .

« لكن سمعا ! إن نبضى ، كطبلة ناعمة ،

يدق معلنا اقتراب وصولى ، وينبئك بأنى آت »

نجد أن هذه أيضا صورة مغربة . ولو أنه حذف الطبلة ، لكفت الصورة عن أن تكون مغربة – ولكنها كانت ستفقد التداعيات القيمة التى تضفيها الطبلة عليها . بيد أنه عندما يقول دانتى :

"Qual si fe Glauco, al gustar della erba"

كجلاوكوس حين ذاق العشب

أو :

"l'impresa

Che fe Nettuno ammirar l'ombra d'Argo , "

جعلت نبتون يدهش من ظل الأرجو [التى مرت على سطحه]

أو أشهر هذه الأبيات :

“ si ver noi aguzzevan le ciglia,

come vecchio sartor fa nella cruna, “

وأحدوا أبصارهم (عقدوا جبينهم) إلينا ،

كحائك عجوز يحدق فى سم إبرته

فليست هذه صورا مغربة . إن لها ضرورة عقلانية كما أن لها قدرة على الايحاء . وهى - كلمات شكسبير المذكورة آنفا - شرح للمعنى .

لا ينبغى أن تكون الصورة المغربة شرحا يمارسه الشاعر ويزدريه الناقد ، وإنما لها مكانها . وقد تكون هى الشىء الملائم لغرض معين ، أو لشاعر معين ، أو لعصر بأكمله . وينبغى أن نفهم أن الصور المغربة التى يلوح لناأنها تفشل إنما يشكلها ، بالضبط ، نفس المنهج كالصور المغربة التى يلوح لنا أنها تنجح . ولكى نصل إلى هذا الفهم ينبغى أن نقرأ مارفل كاملا . بيد أنه لا يجمل بنا أن نقرأ مارفل كاملا فحسب ، وإنما ينبغى أن نقرأ كليفلاند أيضا . ولهذا السبب وغيره ، ومن أجل المتعة البسيطة بكتاب حسن الطبع ، نأمل أن تواصل مطبعة ننستش إصدار طبعاتها لأعمال شعراء القرن السابع عشر .

قرع طبلة

(١٩٢٣)

(نشرت فى مجلة ذا نيشان آند أثينيوم ٦ أكتوبر ١٩٢٣)

لا يلوح أن أبحاث داروين قد خلفت من التأثير فى النقد الأدبى أكثر مما سجله العنوان المضلل لكتاب فردينان برونتيير « تطور الأنواع " L'évolution de genres . ولو أن نقاد الأدب ، بدلا من أن يطالعوا باستمرار كتابات غيرهم من النقاد ، درسوا محتوى ونقدوا مناهج كتب من نوع « أصل الأنواع » ذاته ، و « القانون القديم » ، و « الثقافة البدائية » ، لربما تعلموا الفرق بين كتاب التاريخ والسجل الاخبارى ، والفرق بين التفسير والواقعة . وربما تعلموا أيضا أن الأدب لا يمكن أن يفهم بدون رجوع إلى المنابع · منابع كثيرا ما تكون بعيدة وصعبة وغير مفهومة ، إلا أن يتجاوز المرء تحيزات الذوق الأدبى المألوف . من الحق أن مؤرخى الأدب خليقون أن يتتبعوا السجل الاخبارى الخارجي لـ « شكل » ما – كسبق مسرحيات الأسرار والمسرحيات الأخلاقية للدراما – ولكن هذا السجل الاخبارى ما إن يروى مرة ، حتى يغدو تصديرا ينبغى نسيانه ، وغير لازم لـ « تذوق » النتاج النهائى – وهو تذوق تكون الحساسية الجاهلة ، كقاعدة ، هى مؤهله الرئيس . أما أن طبيعة النتاج النهائى (وبديهى أن كلمة « النهائى » نسبية) ماثلة أساسا فى سابقه الخام ، فتأكيد لا يقدمه مقررو مصائر القيم فورا .

وكتاب مس بسبى عن العبيط فى المسرحية الإليزابيثية * مخيب للآمال بعض الشيء. فهى لا تقدم كل الوقائع التى يلوح لى أنها متصلة بالعبيط ، ولا تنتهى إلى نوع النتائج العامة الذى أحب أن ينتهى إليه . ويبدو أن غرضها هو أن تثبت تفوق العبيط عند شكسبير على أى عبيط آخر ، ولكن هذه النتيجة إنما تثبتها نماذج العبيط ذاتها ، وليست بحاجة إلى عون من الدرس العلمى . إن وقائع مس بسبى جيدة وجديرة بالامتلاك ؛ ولكن اعتراضى هو أنها جمعتها واختارتها كمسجلة اخبارية ، أكثر منها كعالمة أنثروبولوجيا تدرس العبط . من الحق أن المسرحية الإليزابيثية مسألة مركبة

(*) دراسات عن نمو العبيط فى المسرحية الإليزابيثية . تأليف أوليف مارى بسبى ، ماجستير فى الآداب (مطبعة جامعة أوكسفورد – ٣ شلنات . ٦ بنسات)

تتمثل فيها عدة مستويات ثقافية . وإلى أن نرجع إلى أشد العروض المسرحية الانجليزية فجاجة ، فسنجد هذا الخليط في كل مكان . تلاحظ مس بسبى أن العبيط ينم – في فترة مبكرة جدا – على تأثير « الخادم الملهوى » : أو بمعنى آخر ، كما أن سنكا أو بلاوتوس ماثلان في كل مكان ، ثمة في العبيط عنصر أجنبي صناعي أشبه بسكابان مخادع fourbe بيد أنه لاهذا ، ولاعبيط البلاط ، هو في رأيي السلف المباشر للعبيط الإليزابيثى : وكل ما يسعنى هو أن أقدم نظرية وأن أتساءل ما إذا كانت تدعم ، على نحو أفضل ، تفسيرى للعبيط الشكسبيرى الأساسى .

من المحقق أن شكسبير يستخدم الخادم الملهوى . ولكن مساهمات شكسبير الملحوظة حقيقة لا تتبدى فى ملاهيه قدر ما تتبدى فى مآسيه . ومن المحتمل أن يكون العبيط فى مسرحية « لير » هو أنضج وأفتن نتاج للعبط عند شكسبير .

وهذا العبيط لا يكاد يمكن تصنيفه على أنه « خادم ملهوى » . فنحن لانحتاج إلى أن نتتبع سلالة الخادم الملهوى أو فيجارو ذاته .

ربما كان هناك سلف مشترك فى الخلفية . ولكن الخادم الملهوى ، كما نجده على خشبة المسرح الإليزابيثى ، وارد ليس من سلالة انجليزية . إن العبيط فى مسرحية « لير » ممسوس ، شخص بالغ المكر وبالغ الحدسية ، فيه أكثر من ايحاء بالكاهن الذى يستخدم السحر ، أو رجل الطب . ولابد ، إذا أردنا أن ندعو العبيط فى مسرحية « لير » شخصية ملهوية أن نقر له بشىء من العنصر الملهوى ذاته الذى نجده فى ساحرات مسرحية « مكبث » ولست أرى سببا يمنع إدراج كاليان ، بهذا الامتداد ذاته ، فى المقولة ذاتها .

وأنا على ذكر من أن تصنيفى لنماذج العبيطة قد يلوح تحكميا . وثمة شخصان آخران قد يلوح إدراجهما أكثر تعسفية : البواب فى مسرحية « مكبث » ، وأنطونى فى المشهد الذى يدور على قادس بومبى . وفى هذه الأمثلة ليس ثمة قوى فوق طبيعية : فالبواب وأنطونى عبيطان لأنهما يمثلان حالة نفسية مضادة تسهم فى جدية الموقف . وكل منهما بطريقته الخاصة سيد على الموقف . وفى الملهاة يضعف هذا التضاد ، على أنه يمكن أن يلاحظ فى « الخادم الملهوى » فى كل مكان ، وعلى نحو بالغ الرهافة فى ملاهى ماريفو . وإنما فى المأساة ، أو فى شكل لا هو بالملهاة ولا المأساة ، يمكن ملاحظة العبيط على خير نحو ، متميزا عن أى شخصية أخرى . أما أن العبيط والخادم الملهوى قريبان ، فذاك ما توحى به حالات تكون فيها القوة فوق الطبيعية والخادم منفصلين : فالقوى تظل مع فاوستس والراهب بيكون ، أما الملهاة فتكمن فى

خدمهم . وها هنا ليس ثمة عبيط كامل ، وإنما جزء منه هو خادم ملهوى . إن نموذج العبيط الحق ، حسب تخميني ، شخصية فى تلك النسخة الانجليزية من أسطورة برسيوس ، هى مسرحية الممثلين عن مارى جرجس والتنين . والطبيب الذى يرد إلى مارى جرجس الحياة يقدم - حسب فهمي - عادة على أنه شخصية ملهوية ، وكما يقول مستر كور نفورد فى كتابه « أصل الملهاة الأتيكية » فإن هذا الطبيب قد يكون صورة طبق الأصل من الطبيب الذى يستدعى لمساعدة بنش بعد أن قذف به حصانه . إن التوحيد بين عبيط لير ورجل الطب ، إذا كان له أى أساس على الاطلاق ، يمكن أن يدعمه دارسون ذوو قدرات أوفر من قدراتى كثيرا . فإنما أنا مهتم بصلته الممكنة بنظرية ذات سند أقوى كثيرا : نظرية نمو المأساة والملهاة من شكل مشترك . ولئن كانت نظرية مستر كورنفورد صائبة - وأعتقد أنها تتمتع بتأييد مستر جلبرت مرى - فإن الدافع الدرامى الأصلى (كذلك الذى يمثله مارى جرجس والتنين) لا هو بالملهوى ولاهو المأسوى . إن العنصر الملهوى ، أو السابق للملهوى ، ربما كان ماثلا - مع العنصر المأسوى - فى كل فن متوحش أو بدائى . ولكن الملهاة والمأساة تجريدات ذهنية متأخرة ، وربما تكون غير باقية . والآن فإن النتيجة الخاصة التى أنتهى إليها (ولا أعد أحدا سواى مسئولا عنها) هى كما يلى : إن مثل هذه التجريدات ، بعد أن تنمو عبر عدة أجيال من الحضارة ، تتطلب أن يُحل غيرها محلها ، أو تجدد . إن أسس الدراما ، كما قد يتوقع المرء ، واردة فى أرسطو : « إن الشعر والموسيقى والرقص تمثل فى نظر أرسطو فئة قائمة برأسها . والعنصر المشترك بينها هو المحاكاة من طريق الإيقاع - الإيقاع الذى يمكن تطبيقه على الكلمات والأحداث وحركات الجسم » - بوتشر ، ص ١٣٩) . وإن الإيقاع ، ذلك الغائب تماما عن الدراما الحديثة ، منظومة أو منثورة ، والذى يبذل شراح شكسبير أقصى ما فى وسعهم من أجل إخفائه ، هو الذى يجعل ماسين وشارلى شابلن ممثلين عظيمين ، ويجعل شعوذة راستلى أقدر على التطهير من أداء لمسرحية بيت دمية . أما عن التطهير فينبغى أن نتذكر أن أرسطو لم يكن متعودا على العروض الدرامية إلا فى شكل إيقاعى ، وأنه بالتالى لم يكن مطالبا بأن يحدد إلى أى مدى يمكن تحقيق التطهير بالدلالة المعنوية أو الذهنية للمسرحية دون شكلها المنظوم وإلقائها الأمثل .

لقد كانت الدراما فى الأصل طقسية . والطقس - إذ يتكون من مجموعة من الحركات المتكررة - هو رقصة أساسا . ومما يؤسف له أن دكتور و . و . أ . أويسترلى الذى كتب دراسة ممتازة عن الرقصات الدينية البدائية * ، لم يتبع الرقص إلى

(*) «الرقصة المقدسة » تأليف و و أو يسترلى (مطبعة جامعة كمبردج - ٨ شلنات ، ٦ بنسات) .

الدراما. ومما يؤسف له أيضا أنه يقع في شرك التفسير العام ، بأن يصوغ أسبابا قابلة للفهم لرقص الراقص البدائى . يقول :

« ونحن نذهب إذن إلى إن أصل الرقصة المقدسة كان رغبة الإنسان الباكر فى محاكاة ما تصور أنه خصائص القوى فوق الطبيعية . من الممكن ، بدرجة مساوية ، أن نؤكد أن الرجل البدائى كان يتصرف بطريقة معينة ثم وجد سببا لذلك . إن الشخص الفارغ من المشاغل ، إذ يجد طبلة ، قد تتملكه رغبة فى قرعها . بيد أنه ما لم يكن أحمق ، فإنه لن يتمكن من الاستمرار فى قرعها ، وبذلك يرضى حاجة (أكثر مما هى « رغبة ») ، دون أن يجد سببا لعمل ذلك . إن السبب قد يكون هو الجفاف الذى طال أمده . وسيجد الجيل التالى أو الحضارة التالية سببا أكثر إقناعا لقرع الطبلة . إن شكسبير وراسين – أو بالأحرى التطورات التى أفضت إليهما – قد وجد ، كلاهما ، سببا خاصاً به . ويمكن تقسيم هذه الأسباب إلى مأساة وملهاة . وما زالت لدينا أسباب مشابهة ، ولكننا قد فقدنا الطبلة .

ويتمان وتنسون

(١٩٢٦)

[نشرت في مجلة «ذانيشان أند أثنيوم» ١٨ ديسمبر ١٩٢٦]

ويتمان · تفسير سردى تأليف إمورى هولواى .

ليس هذا الكتاب بحال من الأحوال فحصا نقديا لعمل ويتمان . وليس لديه ما يقوله – شكرا لله – عن تأثير ويتمان فى الشعر الحر Vers libre والشعر الأمريكى المعاصر . وهو يلوذ بالصمت حول مكانة ويتمان الحالية فى الأدب الأمريكى . لقد كان مستر ڤان ويك بروكس خليقا أن يجعل من هذا الموضوع مناسبة لمرثية ، وكان مستر منكن خليقا أن يجعل منه مناسبة لخطبة لاذعة عن الديمقراطية . فموضوع المستر هولواى هو « ويتمان الرجل » وبيئته ، وهو يقتصر على هذا الموضوع الذى يعالجه ، والكتاب مكتوب بأسلوب لا تفنن فيه ينتهى بالإبهاج وفى نهاية الأمر نفكر فى كل الأشياء التى كان يمكن للكتاب أن يكونها ، ولم يكنها ، ونتقدم إلى المؤلف بالشكر . إنه ، فيما أظن ، سيرة لويتمان فى مثل جودة أى سيرة كتبت ، أو يحتمل أن تكون . ذلك لأنه يجعلنا ندرك (وأنا واثق أن هذا تذكار لامتيازه) أن التذوق النقدى لشعر ويتمان ينبغى أن يدخل فى حسبانه المكان والزمان . وهذا ما يفعله الكتاب دون إدعاء بأنه يقوم بأى تقييم نقدى . إنه كتاب متواضع وفعال .

بديهى أن الزمان هو تلك الفترة من التاريخ الأمريكى المعروف لقراء رواية **مارتن تشزلويت** . ولدى أغلب الأوربيين – فيما أتخيل – فهذا زمان لا يكاد يكون له وجود : بمعنى أنه مختلف عن فترة المستعمرات (التى قد يكون لنا أن نقول إنها انتهت فى ١٨٢٩ بهزيمة آدمز أمام جاكسون) من ناحية ، وعن عصر الجاز من ناحية أخرى أما حين يتصل الأمر بويتمان فينبغى أن ندرك أن عصره كان عصرا له طابع خاص به ، وعصرا كان من الممكن فيه اعتناق أفكار معينة وأوهام كثيرة غير قابلة لأن يذاد عنها الآن . والآن فقد كان ويتمان (وهذا ما يوضحه كتاب مستر هولواى على نحو غزير) رجلا ذا رسالة ، حتى لو كانت تلك الرسالة قد شوهت على نحو سيىء عند نقلها . لقد كان مهتما بما يريد أن يقوله ولم يكن ينظر إلى نفسه على أنه فى المحل الأول – مبتكر تكنيك جديد للنظم . ينبغى أن توضع « رسالته » فى الحسبان . وإنها لرسالة بالغة الاختلاف عن رسالة مستر كارل ساندبرج .

إن عالم الرحلة إلى أمريكا في رواية مارتن تشزلويت هوهو كان دكنز يعرف - على أحسن نحو - كيف يلوح ، أما ويتمان فكان يعرف ملمسه . وثمة تواز آخر شائق . لقد ظهر ديوان أوراق العشب في ١٨٥٦ وديوان أزهار الشر Fleurs du mal في ١٨٥٧ فهل كان يسع أي عصر أن ينتج أوراقا وأزهارا أكثر تنافرا من هذين الديوانين ؟ ينبغي أن نلاحظ أوجه التضاد بينهما . ولكن ربما كان الأهم من هذه التناقضات أن نلاحظ الشبه بين ويتمان وأستاذ آخر ، ظل دائما يعترف بعظمته ويقر دائما - على نحو سخي - بتبريزه - وهو تنسون . ثمة شبه أساسي بين أفكار الرجلين ، أو بالأحرى بين علاقات أفكار كل منهما بزمانه ومكانه ، بين الطرق التي كان كل منهما يعتنق بها أفكاره كان كلاهما أمير شعراء مطبوعا . بديهي أن ويتمان قد حارب بشدة ضد الرشوة وضد عبودية الصحافة وضد الرق وضد المشروبات الكحولية (وأجرؤ على القول إن تنسون كان خليقا أن يفعل ذلك لو أنه كان في الظروف نفسها) ولكنه كان - من حيث الأساس - راضيا ، وراضيا أكثر من اللازم ، عن الأشياء بوضعها الحالي . إن عماله ورواده (وفي ذلك التاريخ كانوا جميعا عمالا وروادا أنجلو - سكسونيين أو على الأقل من شمال أوربا) هم النظير للرجل الانجليزي عريض المنكبين عند تنسون ، الرجل الذي يسخر منه أرنولد . واستبشاع ويتمان لطغيان الملكية في أوربا هو النظير لتعليق تنسون على ثورات السياسة الفرنسية . إنها « ليست أخطر شأنا من حبس تلميذ . » وعلى الوجه المقابل كان بودلير شخصا غير لطيف . قلما يرضى عن أي شيء وقد كتب « أشعر بالملل في فرنسا خاصة لأن كل إنسان هناك يشبه فولتير »

je ménnuie en France ou tout le monde resemble à Voltaire

ولست أريد أن أوحي بأن كل سخط مقدس ، أو أن كل إيمان بأن النفس على صواب مكروه . وعلى العكس من ذلك ، فقد جعل كل من تنسون وويتمان الرضاء شيئا يكاد يكون جليلا . وهو لا يحظى بأحسن جانب من شعرهما ، ولو لم يكن لأيهما مزيد منه ، لما ظل أيهما شاعرا عظيما . ولكن ويتمان ينجح في أن يجعل من أمريكا كما كانت ، كما جعل تنسون من إنجلترا كما كانت ، شيئا كبيرا ذا دلالة ، وأنت لا تستطيع أن تقول تماما إن أيهما كان مخدوعا ، ولا تستطيع البتة أن تقول إن أيهما كان مفتقرا إلى الإخلاص أو ضحية نفاق شعبي . لقد كانا يتمتعان بالقدرة - وربما كان ويتمان يتمتع بها على نحو أوفر من تنسون - على تحويل الواقعي إلى مثالي كانت لدى ويتمان رغبات الجسد العادية ، ولم تكن هناك - بالنسبة له - هوة بين ما هو واقعي وما هو مثالي ، كتلك التي انفتحت أمام عيني بودلير المرتعبتين ولكن هذا .

بالإضافة إلى « صراحته » عن الجنس ، التى إما أن يمجد من أجلها أو يلام لوما هادئا ، لم يكونا نابعين من أى أمانة خاصة أو وضوح رؤية ، وإنما كانا ينبعان مما يمكن أن يسمى إما إضفاء للمثل الأعلى أو ملكة فى الايهام ، طبقا لما نميل إلى أن نظنه . وليس هناك ، من الناحية الأساسية ، اختلاف بين صراحة ويتمان وحساسية تنسون من حيث علاقتها بالرأى العام فى عصرهما . وقد كان تنسون يحب الملوك ، وويتمان يحب رؤساء الجمهوريات . لقد كان كلاهما محافظين أكثر منهما رجعيين أو ثوريين ، بمعنى أنهما كانا يؤمنان صراحة بالتقدم ويؤمنان ضمنا بأن التقدم يتكون من بقاء الأشياء على ما هى عليه .

ولو كان هذا هو كل ما يزكى ويتمان لكان قدرا كبيرا ، ولظل ممثلا عظيما لأمريكا ، ولكن – بالتأكيد – ما كان يعود لأمريكا وجود . إنها ليست أمريكا مستر سكوت فترجرالد أو مستر دوس باسوس أو مستر همنجواى – إذا ذكرنا بعضا من أكثر الكتاب الأمريكيين المعاصرين تشويقا . وإذا كان لى أن أعقد مقارنة أخرى ، فسأعقدها مع هوجو . فمن تحت كل الخطب ثمة نغمة أخرى . ومن وراء كل الأوهام ثمة رؤيا أخرى . وعندما يتحدث ويتمان عن الزنابق أو عن الطائر المحاكى ، تتساقط نظرياته ومعتقداته ككتلة لا حاجة بنا إليها .

مستر ج . م . روبرتسون وشكسبير

(١٩٢٦)

[نشرت في مجلة «ذانيشان آند أثينيوم» ١٨ ديسمبر ١٩٢٦]

سيدى – لم أكن على ذكر من مساهمة « كابا » فى حفلة عيد ميلاد مستر ج . م . روبرتسون إلى أن قرأت رسالة مستر ميدلتون مرى فى « ذانيشان » الصادرة فى ٤ ديسمبر . وإذا لم يكن أوان التدخل قد فات ، فإنه ليسرنى أن أعبر عن موافقتى القلبية على احتجاج مستر مرى بأن تعليق « كابا » الأصلى يلوح أنه قد صدرعن ذوق لا مبال باختيار المناسبة ، ولكنه الآن يدفع بالجدل وراء حدود سخريته من مستر روبرتسون . والحق أن برنامج « كابا » يلوح أنه يستعبد طردا من المعبد الشكسبيرى لحشرات لا قيمة لها كالأستاذ بولارد والأستاذ دوفر ولسون وكل من حاول أن يوضح أياً من مشكلات تلك الفترة المحيرة .

ولست أدعى أن لى « خبرة خبير » بأكثر مما يدعى « كابا » ، ولكنى على الأقل قد درست هذه المشكلات . وأنا أكتب كناقد أدبى، وجه – مثل مستر مرى – بعض الاهتمام لهذه الفترة من الأدب الانجليزى . وإنى لعلى اقتناع بأنه ما من ناقد أدبى معنى بهذه الفترة اليوم يهمل عمل دارسين كأولئك الذين ذكرتهم . « و« كابا » ، من ناحية أخرى ، محافظ حقيقى : فهو يحب أن تظل الأمور على ما هى عليه . ومعنى هذا أننا مادمنا لا نستطيع أن نثبت بما يرضيه من المسئول عن تيتوس أندرونيكوس فإنه يجمل بنا أن نستمر فى إلحاق الخزى باسم شكسبير وذلك بنسبة هذه المسرحية إليه . قد يكون لدى « كابا » من الأسباب ما يجعله يرضى بالاب « غريزته الجمالية » . ولكنى أرفض أن أسلم نفسى لرحمة « الغريزة الجمالية » لكولردج الذى يستطيع أن يتكلم – بذلاقة لسان – عن « رتشارد الثانى » و« رتشارد الثالث » دون أن يذكر اسم مارلو .

المخلص

ت . س . إليوت

٦ ديسمبر ١٩٢٦

شارلستون ، هي ! هي !

(١٩٢٧)

[نشرت في مجلة «ذانيشان آند أثينيوم» ٢٩ يناير ١٩٢٧]

مستقبل المستقبلية . لجون رودكر (كيجان بول ، ٢ شلن ، ٦ بنسات)

الإنشاء من حيث هو شرح لجرترود ستين (مقالات هوجارث – مطبعة هوجارث ٢ شلن ، ٦ بنسات)

يومونا أو مستقبل الإنجليزية لبازل دي سلنكور (كيجان بول – ٢ شلن ، ٦ بنسات ،

شعارات وكلام فارغ لروز ماكولي (مقالات هوجارث – مطبعة هوجارث – ٢ شلن) .

إن الاهتمام بـ « المستقبل » من أعراض اللا أخلاقية والضعف . والسادة كيجان جديرون بالحمد على إصدارهم سلسلة من الكتيبات التي تكشف عن هذا الضعف المعاصر كشفا كاملا . إننا – رسميا على الأقل – ممنوعون من استشارة الهاتف الإلهي ومن وضع خرائط الطوالع في توتنام كورت رود ولكننا قادرون على التحديق في المستقبل من طريق تلك السلسلة اللامعة من الكتيبات التي تدعى « اليوم والغد » . وهذه الكتب ، حتما ، متفاوتة في تشويقها ، ولكن السلسلة ستشكل وثيقة ثمينة عن العصر الحاضر . ثمة ، بطبيعة الحال ، مستقبلان : فثمة مستقبل الحاضر ، المستقبل الذي نعكف عليه عادة ، وثمة مستقبل المستقبل ، المستقبل الواقع وراء مدى قوتنا ، مستقبل حلم الخادمة بالزواج . وهذا الأخير هو المستقبل الذي تعنى به هذه السلسلة .

إن مستر بازل دي سلنكور يلوح أنه تحيره إمكانات اللغة . وعلى حين أن مس ماكولي ، إذ تثبت عينها على بضعه من التقليديات الأكثر تقليدية في الكلام الراهن ، مثل « ده مش عدل » ، تهيىء لنا نصف ساعة مبهجة من التفاهة المسلية ، فإن مستر دي سلنكور يحتال ، في نصف الساعة المخصصة له ، على أن يساويها تفاهة وإن لم يكن له نصف قدرتها على التسلية . ويتمنى المرء ، بالتأكيد ، لو أن مستر دي سلنكور ، قبل أن يعقد جبينه حول مستقبل الانجليزية ، فكر في الحاضر أكثر قليلا . إنه يقول في ص ٧ : « إنه (لاحظ الضمير غير الشخصي) لما يقبل التخمين بداهة ، أنها (اللغة

) قد يحل شيء محلها يوما ما ، وان البشر قد يتعلمون كيف ينقلون معانيهم من طريق نوع من النجوى على البعد متحكم فيه ... » إلخ . إن عبارة « نوع من » عبارة لا ينبغى استخدامها إلا عند اليأس ، وعبارة « ينقلون من طريق النجوى على البعد » جديدة علىَّ . بيد أن ثمة جواهر أكثر لمعانا من هذه . إن نوعية أسلوب مستر دى سلنكور يمكن الحكم عليها مما يأتى .

« ما الذى نريد ، إذن ، أن نكونه ؟ من القضايا الأساسية أن ... اللغة فرع من شجرة الحياة ... مجرد مبتدىء .... ما مستقبل اللغة الانجليزية ؟ إن المشكلة تطورية ... فكل امرىء يشعر لدى تشوسر بعدم التحفظ المرح للشباب ، ولدى هاردى باستبصار الشيخوخة الجاد ... درب فرعى معزول ... وفى الكلتية ، برقتها وفتنتها الجامحة ، نشعر بالجبل والوادى ، بالصخور والمطر ، وفى الحروف المتحركة اللينة للغة الإيطالية بزرقة البحر المتوسط وسماواته التى لا تخيم عليها سحب ... إن الفرنسيين يسمون الحب amour ... الملمح البارز فى عصرنا » .

لقد كان يجمل بمس ماكولى أن تضع كتاب مستر دى سلنكور أمامها وهى تكتب كتيبها .

وقد قدم مستر رودكر قطعة من التنبؤ أكثر تشويقا . فهو من ناحية يكتب بأسلوب حى مقبول ، وتفكيره متأثر فيما يبدو بمستر وندام لويس وت . إ . هيوم (وهو مايسرنا أن نكتشفه) . ويلوح أن تركيب الجمل عنده متأثر على نحو جذاب ، بطريقة مستر جويس الثالثة . إن مستر رودكر متمش مع آخر لحظة ، إذا كان هناك من هو كذلك . ونشعر أنه يعرف كل شيء عن الهورومات و و . هـ . ريفرز والمنغولى فى وسطنا ، وقد أنجز مأثرة ملحوظة فى الكتابة عن موضوع غامض كهذا ، وكتب اثنتين وتسعين صفحة شائقة على نحو بالغ . كلما كان كتاب من الكتب قصيرا ، صعب تلخيصه . ولكن يلوح أن مستر رودكر يظن ، باختصار ، أن مستقبل الأدب يكمن فى اتجاهين : فى خط « بليك ومالارميه وروسل ، ونمو كل هذه الصفات التى دعوناها خفة عقلية» ، والآخر هو خط « جلال الأحشاء ، كما عند تشيكوف ودوستويفسكى » أو ، إذا صغنا الأمر على نحو فج (إذا كان فهمى له صائبا) ، اتجاه التجريد (« الشعر الخالص ») ومن ناحية أخرى فحص ما تحت الشعور . والآن فإنه يلوح لى أن مستر رودكر قد ارتكب غلطة واحدة فقط ، إذا كان مخطئا ، وهى التوحيد بين المستقبل العام والحاضر فى عصره . يلوح أنه يظن أننا « سنغدو أكثر رهافة ، وستغدو قرون استشعارنا العصبية واعية ، على نحو أكثر دقة ، بذبذبات جديدة » إلخ .. فمن ناحية ، سوف ننتج هيكلا من مالا رميهات فائقين ، من أجل جمهور أصغر فأصغر . ومن

ناحية أخرى ، سيكون لدينا أدب شعبي - إذا كان أدبا - من أجل روسيا متأمركة تماما ، وأمريكا مصطبغة بالطابع الروسي على نحو متزايد . أما عن الأمر الأول ، فإن مستر رودكر يسوق عبارة من عمل كاتب أمريكي بارع ، هو مستر إستلين كمنجز :

« وكالعادة ، لم أعثر عليه في المقاهي ، الجو الأكثر فسقا لشارع يفرض من فوق نقصا مخدرا على الهجرات على نحو ما نجد الشفق - تلقائيا بالملل المحتوم لعاملات المحال الـ flanging يقدم مجهزا ، على نحو لا شخصي ، مفتاحا أولا ناعما لمظانه التي لا حصر لها » .

ويظن أن هذا قد يساعدنا « في بحثنا عن لغة الخلف » إن لغة مستر كمنجز تلوح لي ، على نحو أكثر يقينا ، لغة الحاضر أكثر مما هي لغة المستقبل . فأي مسوغ للاعتقاد بأن حساسيتنا ستغدو أكثر « تعقيداً » ورهافة ؟ ومرة أخرى ، أليس ثمة حد لإمكانات « المكننة » ؟ إني ميال إلى أن أتساءل (كاشفا نفسي ، مثلما فعل مستر رودكر) عما إذا كان تراكب بناء الجملة يتضمن دائما تعقدا في الفكر أو الحساسية ، وما إذا كان فكر المستقبل وحساسيته قد لا يغدوان أبسط ، وبالتأكيد أشد فجاجة ، من فكر الحاضر وحساسيته ، وما إذا كان التعقيد التالي للحياة لا يجلب معه تبسيطا للحساسية ، أكثر مما هو العكس ، وما إذا كانت النبوءات في صف مس ستين وصاحب « إني عائد ياشارلستون إلى شارلستون » أكثر مما ستكون في صف مستر كمنجز أو مستر د . هـ . لورنس ؟ ثمة شيء منذر بالسوء ، على وجه الدقة ، في مس ستين . إن كتبها التي تبلغ « حوالي ألف صفحة » قد تظل - وستظل - غير مقروءة . ولكن مس ستين ستحدث متاعب لنا على نفس النحو . وفي هذه المقالة الصادرة عن مطبعة هوجارث ، في تسع وخمسين صفحة ، تنقسم الذرة . إني أتفق تماما مع مستر رودكر في ملاحظاته عن مس ستين . أضف إلى ذلك أن عملها ليس محسنا ، وليس مسليا ، وليس شائقا ، وليس مفيدا لعقل المرء ، بيد أن لإيقاعاته قدرة تنويمية فريدة ، لم نلتق بها من قبل . وإن له صلة بالساكسوفون . ولئن كان هذا ينتمي إلى المستقبل ، فإنه مستقبل - كما هو محتمل جدا - برابرة . بيد أن هذا هو المستقبل الذي لا يجمل بنا أن نهتم به .

مشكلات السونيتات الشكسبيرية

(١٩٢٧)

[نشرت فى مجلة «ذانيشان آند أثينيوم» ١٢ فبراير ١٩٢٧]

مشكلات السونيتات الشكسبيرية . تأليف ج . م روبرتسن (راوتلدج ، ١٥ شلنا)

إن أى شخص لا يملك سوى معرفة أدبية عادية بالموضوع الذى يعد مستر روبرتسن أحد خبرائه القلائل ، قد يفتقر له أن يصطنع نغمة أشد شخصية بعض الشىء ، فى مراجعته كتابه ، مما هو ملائم لأنداده . إن النقد المفصل لنظريات مستر روبرتسن – النقد الذى يمكن أن يشوق صاحبها – لا يمكن أن يقوم به غير واحد من نصف دزينة متخصصين آخرين . ورجل الأدب العادى ، حتى إذا كان له اهتمام خاص بالفترة والموضوع ، ليس من حقه أن يكون ذا رأى إلا على وجه التقريب ولكن موافقته أو مخالفته العامة قد يكون لها بعض الوزن .

وأعترف أنى قد ظللت دائما أوافق (على وجه التقريب) على « تفكيك » مستر روبرتسن لأعمال شكسبير ، رغم أنى قد أضع موضع التساؤل أو على الأقل أعجب من الدقة التى يتعرف بها – هو وغيره من المتخصصين فى النقد الشكسبيرى النصى – على السطور سطرا سطرا ، وإنى لميال إلى أن أتقبل نظريته العامة فى السونيتات أيضا .

إن نظرية مستر روبرتسن بسيطة ، وهى بارعة وإن لم تكن مثيرة ، وممكنة تماما حسب العادات الغريبة للناشرين فى العصور التيودورية . ومن المحقق أن تؤثر فى أى إنسان لم يكن متأكدا قط لا من أن السونيتات واردة جميعا بالترتيب التصحيح ، ولا من أن المائة وستا وعشرين سونيتة بأكملها هى فى الواقع سلسلة ، ولا من أنها كلها من نظم نفس الرجل . اسمح بإحدى هذه الشكوك ، وستسمح بسواها ، فالبديل الواحد الراسخ لنظرية مستر روبرتسن هو الذهاب إلى أن السونيتات كلها من نظم شكسبير ، وأنها كتبت متتابعة وأنها جميعا تشير إلى ذات الخبرة أو سلسلة الخبرات ، ولكن صدق سونيتات معينة قد وضع بالفعل موضع الشك ، ووضع الترتيب موضع الشك ، وأكد بالفعل أنها لا تشكل حلقة واحدة وإنما عدة حلقات ، وأنها ليست جميعا موجهة إلى نفس الشخص . وثمة أسباب طيبة – تجدها معروضة فى كتاب مستر

روبرتسن – للاعتقاد بأنها كتبت على فترات ، عبر مدة طويلة من الزمن . وعلى ذلك فالطريق مفتوح أمام نظرية مستر روبرتسن .

إن مستر روبرتسن يشرح آراءه ، كما يجمل بنا أن نتوقع ، بكبير تفصيل (مع كشاف مفيد لذكره كل سونيته) ويسترجع أغلب آراء أسلافه ومعاصريه ، وليس لدى فراغ ولا كفاية لاستئناف هذا كله . والنتيجة التى يتأدى إليها هى باختصار كما يلى : إن السونيتات السبع عشرة الأولى قد كتبها شكسبير فى تاريخ باكر ، لتقدمها إلى ساوثمبتون الشاب أمه وقد تلقى شكسبير هذا التكليف ، بوساطة مستر (سير) وليم هارفى ، الزوج الثالث لأم ساوثمبتون ، ونقلها فى ألبوم ثورب (الناشر) الذى كان فيما بعد ، وبين حين وآخر، يضيف سونيتات أخرى (هى التى تعجبه ، فيما يبدو) وفى نهاية المطاف نشر المجلد بأكمله تحت عنوان « سونيتات شكسبير » مهديا الكتاب إلى هرفى (مستر و . هـ .) الذى كتبت المجموعة الأولى من السونيتات تقديرا لجهوده ، وربما بإيحاء منه . أما عن البقية فإن بعضها من نظم شكسبير ، والبعض الآخر ليس كذلك . ومن بين تلك التى نظمها شكسبير ، فإن بعضها هين الشأن والبعض حميم ، والبعض مبكر ، والبعض متأخر . ولكنها تلمع إلى عدة خبرات وأحوال نفسية .

وهذا الحل ثورى ومتواضع فى آن واحد فهو يتخلص على الفور من النظريات الأكثر إثارة أو اعتماداً على القيل والقال أو متاجرة بالأسرار . وفى الوقت ذاته يترك لشكسبير غالبية خيراً السونيتات (ولك الحرية فى أن تختلف معه حول كثير من السونيتات المفردة – رغم أنى شخصيا لست خليقا أن أغامر بأن أختلف معه حول أكثر من مجموعة بالغة القلة – فإذا كنت تعتز بأن تنسب إلى شكسبير أبياتا من نوع :

إن زهرة الصيف عذبة فى نظر الصيف

رغم أنها ، فى نظر ذاتها ، لا تعدو أن تحيا وتموت

وسعك أن تفعل ذلك ، دون أن ترفض دعوى مستر روبرتسن) وتترك له رفعة سره وخصوصيته

إن مستر روبرتسن لا يحاول أن يتعرف على هوية السيدة السمراء، أو على الصديق (رغم أنه يتمسك بتشابمان ، باعتباره الشاعر المنافس) وثمة نقطتان ينبغى على الناقد الأدبى أن يؤيد فيهما الناقد النصى . تكتمه حول عنصر « الترجمة الذاتية » واعتماده على نصوص أسلوبية مضبوطة ، أكثر مما يعتمد على الحماس .

وبالنسبة للنقطة الأولى ، أعتقد أن الخبرة لدى الشاعر أمر بالغ الاختلاف عن

الخبرة لدى سمسار بيوت . إن قصة غرامية ناجحة أو مهلكة قد تكون استثمارا ناجحا أو سيئا . ولكنها لاتستطيع – دون خبرات أخرى عديدة غريبة ، لايقدر عليها الرجل العادى – أن تولد شعراً جيدا . وعموما ، لا يخطىء الجمهور قدر خطئه عندما يحل شفرات معنى القصائد حسب « خبرة » ما . إن قصيدة فاتنة قد يلوح أنها سجل لخبرة معينة قد تكون من عمل رجل لم يمر قط بتلك الخبرة . والقصيدة التى هى سجل خبرة معينة قد لا تحمل أثرا لتلك الخبرة أو لأى خبرة أخرى . وفى صدد الشعر الجيد ، فإن الجمهور (وهو يشمل فى كثير من الأحيان النقاد والخبراء) يكون عادة مخطئا تمام الخطأ : فالخبرة التى يراها وراء القصيدة هى خبرتها الخاصة وليست خبرة الشاعر. ولست أقول إن الشعر ليس « ترجمة ذاتية » ، ولكن هذه الترجمة الذاتية قد كتبها أجنبى ، بلغة أجنبية ، ولا يمكن قط ترجمتها .

أما عن النقطة الثانية ، فمن المحتمل أنه عندما يحاول مجرد ناقد أدبى أن يعزو قصيدة إلى مؤلف ، على أساس « شعوره » ، فإنه سيتنكب سواء السبيل بالتأكيد . إن الشعراء والنقاد المدربين ذوى الحساسية الاستثنائية ، قد يكونون خير حكام على القيمة ولكن ليس على نسبة التأليف إلى صاحبه . وكلما عظم الشعر ، قل ما يبدو من انتمائه إلى الفرد الذى كتبه . إن الفرق بينهما أشبه بالفرق بين علم النفس ومعنى تقرير . وحتى إذا اختلفنا فى الرأى أحيانا ، فإننا نحسن صنعا عموما بأن نثق فى اختيارات مستر روبرتسن . لقد كتب ناقد فنى معروف – نسيت الآن اسمه – رسالة شائقة ليبين أننا فى محاولتنا نسبة تصوير صاحبه غير معروف ، يجدر بنا أن نفحص – على أشد الأنحاء عناية الأجزاء التى رسمها الفنان بأقل قدر من العناية – ومن المحتمل أن تكون هى الأذنين . ومستر روبرتسن على استعداد لتجشم مشقة النظر إلى الأذنين . فليختلف فى التفاصيل مع مستر روبرتسن من يملكون عدته ومرانه . ولكن كتابه مهم ، بدرجة مساوية ، لمن ليسوا كفاء ذلك ، ولكنهم مهتمون بشعر شكسبير . إن كتابه لا غنى عنه : ومن المحقق أنه خير مناقشة للموضوع قرأتها . يقول فى النهاية ، خالطا بين استعاراته على نحو مسلٍ . « فلندع السونيتات تقف على قدميها ، كما تستطيع أن تفعل ، عندما نجتث ما هو أعرج ، وما هو مترنح وما هو أعمى » .

من « إسرافيل » (١٩٢٧)

[من مقالة نشرت فى مجلة «ذانيشان آند أثينيوم» ٢١ مايو ١٩٢٧]

إسرافيل : حياة إدجار آلان بو وعصره . تأليف هارفى آلن ، ٢ ج (برنتانو) جنيهان وشلنان) .

قصائد ومتفرقات من إدجار آلان بو . حررها ر. بريملى جونسون . **حكايات السر** تأليف إدجار آلان بو (مطبعة جامعة أكسفورد : ٣ شلنات و ٦ بنسات لكل كتاب) .

لقد كتب مستر هارفى آلن جزءين كبيرين بعدة هوامش وصور وملاحق . ولم أطلع على كتابين أو ثلاثة كتب حديثة عن بو - من بينها كتاب من تأليف جوزيف ودكرتش - ولكن لا يكاد يكون من المحتمل أن يشتمل أى منها على وقائع أكثر مما يشتمل عليه هذا الكتاب . ما من واقعة عن رجل من طراز بو تافهة تماما ؛ ويلوح أن مستر آلن قد عثر على عدد من الوقائع الجديدة : فهو ثقة فيما يتصل بأخى بو : هنرى ، وقد تمثل أوراق إليس وآلان ، وإنه ليعيد طبع وصيتى وليم جالت وجون آلان . وكل هذه المواد جديرة بالحفظ ، ولكن مستر آلن لاييسر على القراء فرز المهم من الأقل أهمية . والأقل من ذلك جدارة بالغفران - وإن لم يكن نادرا بين كتاب السيرة المتحمسين المنغمسين فى موضوعهم - هو أننا نجد من العسير أن نفصل المعلومات عما يمكن تسميته - تلطفا فى التعبير - إعادة بناء . هاك فقرة تصف أول لقاء بين بو - وهو صبى صغير - والسيدة المخاطبة فى قصيدة « إلى هيلين » .

تنسون ووتمان (١٩٢٧)

[نشرت فى مجلة «ذانيشان آند أثينيوم» ٤ يونيه ١٩٢٧]

يعبر مستر مكتلتى عن دهشته من مقارنتى بين وتمان وتنسون . هل لى أن أؤكد له أنى أردت بهذه المقارنة أن تكون جادة تماما ؟ ولئن رجع إلى عدد سابق من « ذانيشان » (الأمة) ، راجعت فيه سيرة حديثة لوتمان ، لوجدنى أؤكد نفس الرأى بتفصيل أكبر . وإنى لأود أن أذكره أولاً بأن وتمان كان معجبا بتنسون إلى غير حد تقريباً ، وثانيا أود أن أقول مرة أخرى إن اتجاهات وتمان وتنسون إزاء المجتمع الذى كانا يعيشان فيه متوازية على نحو وثيق . إنى أوافق تماما على أن نظم تنسون « خامل

« ولكنى بحيث أؤكد أن ملكات وتمان كانت من نفس النوع تماما . لقد كان فى رأيى أستاذا للنظم عظيما ، وإن يكن أقل جدارة بالاعتماد عليه من تنسون . والحق أنه إنما يستحق أن يذكر كناظم ، لأن ذكاءه كان ، يقينا ، أدنى من ذكاء تنسون . وأفكاره السياسية والاجتماعية والدينية والأخلاقية لا يؤبه لها .

صوفية بليك (١٩٢٧)

[نشرت فى مجلة «ذانيشان آند أثينيوم» ١٧ سبتمبر ١٩٢٧]

شعر وليم بليك ونثره ، تحرير جفرى كينيز ، كاملا فى جزء واحد مطبعة ننستش .

قران النعيم والجحيم . تأليف وليم بليك . طبعة صورة طبق الأصل كاملة الألوان (دنت) .

حياة وليم بليك . تأليف موناولسن . طبعة محدودة ١٤٨ نسخة (مطبعة ننستش) .

مدخل إلى دراسة بليك . تأليف ماكس بلاومان (دنت) .

رسوم وليم بليك بالقلم الرصاص . تحرير جفرى كينيز (طبعة محدودة ١٥٥٠ نسخة - مطبعة ننتستش) .

صوفية وليم بليك تأليف هيلين هوايت (مطبعة جامعة وسكونسن ، مادسن) .

لئن لم نكن قد كونًا رأيا فى بليك بعد ، إنه لم يعد لنا عذر فى ألا نفعل ذلك . وقد ضغط مستر كينيز طبعته الكبيرة الصادرة فى ١٩٢٥ فى جزء واحد ، ليس ملائم الحجم فحسب ، بل ملائم السعر أيضا ، وقد أخرجته مطبعة ننستش فى صورة جميلة وعملية فى آن واحد . وإن ١١٥٢ صفحة من الورق الهندى باثنى عشر شلنا وستة بنسات لزهيدة الثمن جدا . وقد حذفت القراءات المتنوعة ، ولكن لا ريب فى أن لدينا الآن ما سوف يظل النص المتفق عليه ، والأكثر من ذلك هو أن السفر سيعرف قراء كثيرين بأجزاء من عمل بليك تكاد تكون مجهولة . وفى نثره المتفرق والهوامش ومراسلاته ثمة الكثير مما هو عظيم التشويق ، وثمة الشذرة « البيكوكية » المبهجة والمدهشة على نحو كامل ، « جزيرة القمر » . كذلك أخرجت مطبعة ننستش طبعة بالغة الفتنة من رسوم بليك ، أعدها مستر كينيز مع نص شارح . وهذا الكتاب أيضا زهيد الثمن جدا إذ يباع بخمسة وثلاثين شلنا . إن « قران النعيم والجحيم » التى أسهم فيها مستر ماكس بلاومان بمقالة - قد لا تلوح ، نسبيا ، على مثل هذا الرخص إذ تباع

بجنيه ، ولكنها ليست محلاة بالصور على نحو كامل فحسب ، بل مزخرفة بالألوان الساطعة أيضا . إنه كتاب يجمل بكل المكتبات وكل الأفراد المتحمسين أن يقرأوه . ذلك أن بليك لم يكن شاعرا ورساما فى آن واحد فحسب ، وإنما كان أيضا يخرج كتبه . ثمة رجال آخرون قد صوروا وكتبوا فى آن واحد ، أما فى حالة بليك فقد كان النشاطان نشاطا واحدا تقريبا . إنك لا تستطيع أن تقول إنه كان يرسم كتاباته أو إنه كان يقدم نصوصا لرسومه ، فقد كان يفعل كلا الأمرين فى آن واحد . وهذا أحد الأسباب فى أن بليك موضوع صعب إلى هذا الحد . فناقد بليك ينبغى أن يكون على درجة عالية من البراعة فى تكنيك النظم والنثر ، وتكنيك الرسم والتصميم واللون (وهذا هو السبب فى أنى أتناوله بشعور من التهيب) . إن « قران النعيم والجحيم » واحد من أكثر أعماله إدهاشا . كتاب يعادل فى الأهمية « هكذا تكلم زاردشت » Also Sprach Zarathustra ؛ وهنا نجده أقرب ما يكون إلى الشكل الذى أراده بليك أن يقرأ به . وما من أحد قرأه ونظر إليه فى هذه الطبعة الجديدة سوف يرغب فى قراءته فى أى طبعة غيرها .

والكتب الأخرى متنوعة التشويق ومتفاوتة القيمة . فكتاب مس ولسون « حياة » ، وقد أنجز أيضا على نحو جميل مع مختارات ممتازة من الصور ، عن دار ننستش ، كتاب مؤثر . إنه أقرب التراجم المكتوبة لحياة بليك إلى الكمال بعد ، وقد أحسنت كتابته ، وهو كتاب ملىء بالدرس . إننا قد لا نتفق دائما مع نقد مس ولسون ، ولكنها تعرف ما تتحدث عنه . وقد كتبت سيرة حقة ، ولم تحاول أن تكتب تاريخا ونقدا فى آن واحد ، وعلى ذلك فهذا كتاب سوف يحتفظ بقيمته .

و« مدخل » مستر بلاومان كتاب مخيب للآمال . ومن الأفضل أن يسمى « تصدير لمدخل إلى مدخل » لقد تحولت من صفحة إلى صفحة فى تعطش ، آملا دوما أن أدخل فى نهاية المطاف ، ولكن المدخل لم يظهر قط ، وليست المسألة هى أن مستر بلاومان لا يعرف موضوعه . بل على العكس فإنه يعرفه حق المعرفة ، وإن مقالته فى نيل « قران النعيم والجحيم » شائقة تماما . كذلك ليست المسألة هى أن مستر بلاومان متحمس أكثر مما ينبغى ، فليس بوسع المرء أن يكون متحمسا أكثر مما ينبغى . بيد أنه فى هذا الكتاب قد كان الحماس ذاته هو الموضوع بدلا من أن يكون (كما يجمل به أن يكون) نوعا من الوهج الثابت ينير أبسط تقرير للحقائق . يخلق بالحماس أن يلهم التقرير ، أما فى كتاب مستر بلاومان فإنه يحل محل التقرير . وهكذا نحصل على توكيدات جارفة على نحو جامح : «حرر بليك الفن الغربى من التمسك العبودى بالطبيعة» (ص ١٩) . لاحظ أنه لا يقول : الفن الانجليزى وإنما الفن الغربى . وللمرء أن يتوقع

أن يدعم تأكيد كهذا بنبذة عن تأثير بليك في الفن الفرنسي . ولكن المؤلف يمر بالمسألة مرور الكرام . « عندما جعل بليك الروح الإنسانية مجاله وجدها عالما لم ترسم له خرائط ولا صوى » (ص ٤٥) . فما الفرق بين رسم الخرائط وإقامة الصوى ؟ وما الذى كان الناس يحاولونه فى ألفين من السنين ؟ ربما كانوا قد رسموا خرائط وأقاموا صوى خاطئة ، ولكنهم قد بذلوا خير ما فى طوقهم . وهذا كله مما يؤسف له ، لأن مستر بلاومان قد درس موضوعه بما فيه الكفاية ، وهو ذكى بما يكفى لأن يجعله يكتب كتابا جيدا عن بليك .

إن كتاب مس هوايت إخراج أمريكي . وهو أقرب إلى أن يكون أكاديميا على نحو ساحق . بيد أنه إذا كان لابد لنا من أن نختار بين أسلوب مستر بلاومان الشعبى وأسلوب مس هوايت الجامعى ، لأبدنا هذا الأخير بقوة . هذا كتاب ذكى ، وهو أعقل وأدق تقرير لموضوعه . « صوفية » بليك . ونأمل أن تكثفه مس هوايت كى ينشر فى هذا البلد ، حيث إن منشورات جامعة وسكونسن ليست فى متناول الأيدى كثيرا . ففى المحل الأول ، قد قامت مس هوايت بدراسة وافية للتصوف عموما وهذا يشغل القسم الأكبر من فصلين أو ثلاثة ، وقد كانت مصيبة جدا فى قيامها ببحثها السباق لأنه مكنها من أن تبين أن بليك ليس متصوفا ولكنه قد كان بمستطاعها أن تؤلف كتابا منفصلا عنه . بيد أن أى إنسان لا يدرك الفروق الهائلة بين أنماط الصوفية المتنوعة يحسن صنعا بأن يقرأه .

ومبعث اهتمامنا الأساسى بالموضوع ، فى هذا السياق ، هو أننا نريد أن نكون رأيا عن قيمة « الكتب التنبؤية » بوصفها شعرا ولست على يقين من أن ثمة أى شىء اسمه « الشعر الصوفى » . فالصوفية – فى نهاية المطاف ، ومهما يكن من رأينا فيها – مهمة تستغرق كل الوقت ، وكذلك الشعر . إن آخر أنشودة من « الفردوس » -Para diso قد تكون « شعرا صوفيا » حقيقيا . وفى تلك الأنشودة يصف دانتى ، باقتصاد وتوفيق فى الكلمات ، خبرة صوفية . بيد أنه عندما توصف أنشودة وردزورث العظيمة ، التى هى – ببساطة – شعر عظيم قائم على مغالطة ، أو قصيدة كراشو « القديسة تريزا » التى هى – ببساطة – مثل فائق للتعبدى – العشقى (ولست أضمر بهذا أى لـوم للتعبدى العشقى) بأنها « صوفية » لا أستطيع أن أوافق . وتتقدم مس هوايت – على نحو بالغ الصواب – إلى مناقشة بليك كـ « صاحب رؤى » مقابل لـ « المتصوف » وكل ما تقوله ممتاز . لم يكن بليك حتى صاحب رؤى من الطبقة الأولى : فإن فى رؤاه أمية معينة ، كرؤى سودنبورج أو (دون تحامل) الموقر مستر فيل أوين ، فى صحيفة يوم الأحد ، منذ بضع سنوات خلت . أكان ، إذن ، فيلسوفا عظيما ؟ كلا ، فإنه لم يكن

يعرف بما فيه الكفاية . لقد صنع كونا ، وقلائل جدا من الناس هم الذين يسعهم ذلك . ولكن الحقيقة الماثلة فى أن هذه الملكة نادرة لا تجعلها قيمة بالضرورة . ليس من شأن أى إنسان فرد أن يصنع كونا ، وما يستطيع أى إنسان أن يصنعه على هذا النحو ليس ، فى نهاية المطاف ، فى مثل جودة أو فائدة الكون المألوف الذى نصنعه جميعا معا . وصنع ما صنعه بليك يتطلب شيئين ليسا جيدين . فكل هؤلاء الشراح – مس ولسن ومستر بلاومان ومس هوايت – قد قالوا لنا إن بليك كان وحيدا تماما، وإنه كان يفتقر إلى الاتضاع ، أو مسرفا فى الكبرياء . . والآن فإن العزلة لا تفضى إلى التفكير الصائب ، والكبرياء (أو الافتقار إلى الاتضاع) هو ، كما نعلم ، أحد الخطايا اللاهوتية الرئيسية . إن بليك – فلسفيا – عصامى هاو – لاهوتيا – مهرطق .

ولكن هذا لا يعنى أننا نستطيع أن نتجاهل الكتب التنبؤية بوصفها شعرا ، ونقصر اهتمامنا على الأغانى ، إن مستر كينيز ومطبعة ننستش قد جعلا هذه الملاحم المروعة ممتعة عند القراءة قدر المستطاع ، وإنه ليجمل بنا أن نقرأها . لم يكن بليك رجلا فى الأغانى ورجلا آخر فى الكتب ، فإن العبقرية والإلهام مستمران . إن الكتب مليئة بالشعر ، وبشعر فاتن أيضا . ولكنها تبين ، على نحو محزن جدا ، أن العبقرية والإلهام غير كافيين للشاعر ، فلابد أن يكون ذا تعليم ، وهو مالا أعنى به اللوذعية ، وإنما نوعا من النظام العقلى والخلقى . إن الشاعرالعظيم – وحتى أعظم الشعراء – يعرف حدوده الخاصة ويعمل فى نطاقها . وقد كان جوته هو خير من قرر هذه الحقيقة . والشاعر يعلم أيضا أنه لا خير ، عند كتابة الشعر ، من محاولة أن يكون المرء أى شىء غير أن يكون شاعرا .

مستر تشسترتون (وستفنسون)

(١٩٢٧)

[نشرت فى مجلة «ذانيشان آند أثينيوم» ٣١ ديسمبر ١٩٢٧]

روبرت لويس ستفنسون . تأليف ج . ك . تشسترتون · هودر وستوتون – ٦ شلنات) .

أعترف أنى قد ظللت دائما أجد أسلوب مستر تشسترتون مثيرا للحنق إلى آخر حدود الاحتمال ، رغم أنى على ذكر من أنه لابد أن يكون ثمة أناس كثيرون يميلون إليه . وفى فصل من هذا الكتاب عن « أسلوب ستفنسون » يلاحظ مستر تشسترتون . « إنى واحد من أولئك الأشخاص المتواضعين الذين عندهم أن المادة الأساسية للأسلوب إنما تعنى بتقديم تقرير » ، وهو ما قد يرد عليه المرء بأن المادة تعنى بالتقرير ، ولكن الأسلوب يعنى بتقديمه على نحو واضح وبسيط وحسن الذوق . ومستر تشسترتون ، فى مادته ، معرض لتقديم تقريرات أكثر من اللازم . وهو فى أسلوبه أقرب إلى أن يعنى بإثارة الاضطراب منه إلى التوضيح ، وإلى التأثير منه إلى الاقناع . والقراء الذين من نوعى يجدون طريقته جارحة لغرورهم –لأنه يلوح دائما كمن يفترض أن ما كان قارئه يؤمن به سابقا هو – على وجه الدقة – نقيض ما يعرف مستر تشسترتون أنه حق . إن القراء الذين يميلون إلى صيغة سهلة قد يجدون هذا الاتجاه مبهجاً ، لأنه ما عليهم إلا أن يقفوا على رءوسهم كى يجدوا أنفسهم على اتفاق مع مستر تشسترتون . ولكننا لسنا جميعا منغمسين فى الجهل والتحيز والهرطقة انغماسا كاملا إلى الحد الذى يفترضه مستر تشسترتون . فافتراض أن قراء المرء فى ظلمة روحية وعقلية كلية أمر سهل ، وهو يعفى المؤلف من بذل أى مجهود عقلى كبير . وكما يظن مستر ولز أننا جميعا جاهلون تماما بالتطور ، وكما أن مستر بيلوك مقتنع بجهلنا التام بالتاريخ الأوربى ، يعتقد مستر تشسترتون أننا لم نسمع بالكاثوليكية قط ، إلا – فيما يحتمل – من خلال رواية كنجزلى « وستوارد هو ! » وما كان الأمر يهم إلى هذا الحد لو لم يكن يعنى أن كتابا مقتدرين ، كانوا خليقين أن ينتجوا عملا ذا قيمة باقية ، يغدون زائلين . ولو أنهم كانوا يكتبون لأنفسهم فى المحل الأول ، لكانوا فى الوقت ذاته يكتبون لأحسن أناس فى كل مكان ، أناس معروفين وأناس مغمورين ، دون تفرقة بين طبقة أو مجموعة .

وفى هذا الكتاب المتشعب المشتت ، وإن لم يكن غبيا على الإطلاق ، يبدد مستر تشسترتون قدرا كبيرا من الوقت . إنه معنى ، جزئيا ، بمهاجمة ضروب من سوء الفهم لم نسمع بها ، ولااهتمام لنا بها ، وأثناء هذه العملية يقدم بعض ضروب سوء فهم .. جديدة خاصة به . وهو يبدد قدرا كبيرا من الوقت فى الاعتراض قائلا إن ستفنسون لم يكن على نحو ما كانته « التسعينيات » فقد كانت انحلالية ومريضة ، على حين كان ستفنسون يبحث عن تنمية الصحة والسعادة . أما وقد افترض سوء فهم ليس من المحتمل أن نرزح تحت وطأته ، فإن مستر تشسترتون يتقدم لافتراض أننا فى عام ١٩٢٧ مازلنا شديدى الاهتمام بـ « التسعينيات » ، وإننا نشبهها بعض الشىء، وغاية الأمر أننا أسوأ . وإشارة مستر تشسترتون الرئيسية إلى الأدب المعاصر إنما هى إشارة إلى « القبعة الخضراء » . وليس من القسوة أن نقول إنه كان بوسع تشسترتون أن يقرأ شيئا أفضل – بل وأحدث .

ولئن كان لا يلوح أن مستر تشسترتون قد استثمر « ابتهاج » ستفنسون على خير نحو ، فذلك – فيما أشك ، فى حالتى – راجع ، إلى حد كبير ، إلى حقيقة مؤداها أنى أجد ابتهاج مستر تشسترتون محزنا جدا . إنه لا يلوح قديسا يشع رؤية روحية ، قدر ما يلوح أشبه بسائق أتوبيس يصفع نفسه [التماسا للدفء] فى يوم جليدى . وهو يعلق الكثير على استنقاذ ستفنسون لوجهة نظر الطفل . وبعد قصفات مستر وندام لويس الحديثة ضد الممثلين – الأطفال ، تتطلب هذه السياسة من الدعم أكثر مما منحه مستر تشسترتون لها . إنه يقول ، على سبيل المثال ، إنه فى « الأدب المعاصر المميز ، ثمة غياب كامل تقريبا للفرح . وإنى لا أظن أن من الحق القول ، على نحو عام ، بأنه ليس طفلا بما يكفى لأن يكون « مبتهجاً » . إن طريقة مستر تشسترتون عامة أكثر مما ينبغى . فالعالم المعاصر ، بطريقة عامة أخرى ، طفولى . وهو كالطفولة فوضوى . ثمة شىء طفولى جدا فى شيكاغو ، وإنى لأجرؤ على القول بأن شيكاغو مرحة أيضا . وإنه ليسرنى جدا أن أكون مرحا ، ولكنى ما كنت آبه لأى مرح يحصل عليه لقاء التنازل عن خبرة عمرى . بديهى أن مستر تشسترتون مخطىء فى افتراضه أن بوسع المرء أن يتكلم عن مثل هذه الأمور « على نحو عام » فثمة معنى موثوق به ، ينبغى احترامه ، دُعينا به إلى أن نكون كصغار الأطفال . ويلوح أن مستر تشسترتون يظن أنه ينبغى علينا تنفيذ هذه التعليمات بسرعة وبدون جهد . ومن هنا كانت انفجارات الـ Peter - Pantheism ثقيلة الوزن ، على نحو منتظم ، لديه .

إن ما كنا نريده هو مقالة نقدية تبين أن ستفنسون كاتب ذو أهمية باقية ، ولماذا .

لم ينجز مستر تشسترتون هذه المهمة إلا جزئيا . إن لديه الكثير من التنوق والدفاع الرجيع عن أسلوب ستفنسون ؛ وهذا الجزء من كتابه موجز وفى الصميم . وعندما يتوقف لكى يشرح وجهة نظر - كاثوليكية رومانية فى « دكتور جيكل ومستر هايد » ، يكون بالغ التشويق . وكم هى منيرة ملاحظته القائلة إنه على الرغم من أن هذه القصة تقع اسميا فى لندن ، فإنها فى الحقيقة تقع فى إدنبرة ! وعلى أية حال ، فإن ستفنسون كاتب راسخ المكانة بما يكفى لأن يجعله يظل باقيا بعد موافقة مستر تشسترتون عليه .

من « ذا منثلى كرايتريون » (١٩٢٨)

[من رسالة نشرت فى مجلة «ذانيشان آند أثينيوم» ٢١ أبريل ١٩٢٨]

خلاصة القول إن مجلة «ذاكرايتريون» (المعيار) ليست مدرسة ، وإنما هى ملتقى كتاب ، يشترك بعضهم بالتأكيد فى الكثير ، ولكن ما يشتركون فيه ليس نظرية أو عقيدة قطعية .

أما عن نقدات مستر ميور الأخرى ، فإنه ليسعدنى جدا أن ينميها بتفصيل أكبر مما تيسره حدود مراجعة كتاب - المخلص

ت س إليوت

٢٤ ميدان رسل ، لندن ، W.C.I

١٧ ابريل ١٩٢٨

نبش جثة ارتجالا

(١٩٢٨)

[نشرت فى مجلة «ذانيشان آند أثينيوم» ٧ يوليه ١٩٢٨]

جمجمة سوفت . تأليف شين لزلى (تشاتو آند ونداس)

ليست عبارة « نبش جثة ارتجالا » من اختراعى ، وإنما هى العنوان الفرعى الذى اختاره مستر لزلى لكتابه ، والكتاب ممتع جدا لدى القراءة : مشوَّش ومشوش . وقد كان نقده ليكون أسهل لو أن المرء عرف لماذا كتبه مستر لزلى ولماذا آثر أن يكتبه بهذه الطريقة .إن النبش سيرة رومانسية حقا ، والجمجمة مجرد تمثال منحوت . ويشتمل الفصل الأول على إشارة إلى عالم بفراسة الدماغ ، قال بعد أن فحص جمجمة سوفت · « الفطرة على الحب الجنسى كبيرة ، والفطنة قليلة » وبعد ذلك تنزلق الجمجمة إلى مكانها المناسب . وفى الفصل التالى يخبرنا بأن حياة سوفت لن تكتب قط ، ثم يتقدم مستر لزلى لكتابتها . إن السيرة لامعة وشائقة ، ومعلوماتها حسنة على ما يبدو ، ولكن مستر لزلى لا يقربنا أكثر مما كنا من لغز سوفت الذى رسم لنفسه أن يدرسه .

ربما كان هذا راجعا جزئيا إلى أن مستر لزلى يقبل على مهمته بافتراض خاطىء . فهو يخبرنا على الغلاف المحيط بالكتاب أن « الدعوى الأساسية » للكتاب هى أن سوفت كان رجلا بلا روح . ويقدم مستر لزلى هذه الملحوظة ذاتها عند إحدى النقط داخل الكتاب وهو لا ينميها صراحة ، ولكنها إذا كانت الدعوى الأساسية بالتأكيد ، فهى عاجزة عن أن تفسر أى شىء . ولست أستطيع أن أرى ما الذى يعنيه ادعاء كهذا . قد يلاحظ كل إنسان عن شخص ما أنه « بلا روح » ولكن من المحقق أن هذه مجرد عبارة محفوظة ، ونحن نعرف كم تعنى كثيرا أو قليلا . ولكن جعل العبارة دعوى لدراسة سيرية يتضمن نظرية إما أن تكون لا هوتية أو نفسية ، ولم أسمع قط بأى نظرية من هذا القبيل . إن أغلب اللاهوت يفترض أن لكل إنسان روحا ، وبعض علم النفس يفترض أنه ليس لأحد روح ، ولكن لا يلوح أن ثمة ما يسوغ اختيار العميد سوفت عاثر الحظ لكى يستبعد . ويعتقد مستر لزلى أن سوفت ربما كان له « قلب » ، إن لم تكن له روح . وإنه ليكون أكثر إقناعا ، حقيقة ، أن تقول إن سوفت لم يكن له قلب أو لم يكن له سوى قليل قلب ، ولكنه كان ذا روح – وروح بالغة السقم .

إن هذا الاعتقاد المنمق قد يؤثر أو لا يؤثر فى نظرة مستر لزلى . والأمر الذى لا يغتَفر أكثر من هذه اللمسة من الاندفاع هو جمعه بين السرد التاريخى وطريقة القصة . ليس لكتابه اتساق « إيريل » [لأندريه موروا] وما إلى ذلك من أعمال . ومن المحقق أن مستر لزلى ليس بالغ التحمس لهذه الطريقة . إن فصله الثالث يبدأ بهذه الجملة :

« فتح سيد موربارك فى مقاطعة سرى الباب المفضى إلى مرج البولنج وحديقته . » .

ونتوقع نوعا من السرد القصصى المعين ، أو ربما محاورة حية بين سير وليم تمبل وسوفت الشاب ، ولكن شيئا من هذا لا يحدث فمستر لزلى يترك هذا التصميم بعد جملتين ، ويعود بنا إلى الطريقة الأكثر تقليدية : طريقة وصف موربارك وسكانه ، وهى طريقة بالغة الاعتدال والعقل . من الحق أنه كثيرا ما يمتعنا بقطع من الاستبصار كهذه القطعة :

« كانت أفكار جوناثان قد قرأتها أمه . ولم تغب عنها النظرة الأشبه بنظرة ذئب فى عينه ، برغم أن حب الأم المشتعل هو الذى أبعده عن بابها » .

ولو أن الأمر بأكمله كان تخمينا أوخيالا من هذا النوع ، لوسعنا احتماله ، ولكن ثمة (كى نفى الكتاب حقه) قدرا كبيرا من المادة التاريخية الحقة ، مما يزيد من اختلاط الأمور علينا . ويقوم مستر لزلى – كما قد يكون لك أن تتوقع – بسبحة محلقة ختامية ، عندما يروح يتخيل ما كان سوفت يفكر فيه على فراش موته

« وسعه أن يرى القلعة فى كليكنى .. كان كل شىء واضحا على نحو دقيق .. ونظر مرة أخرى ورأى كونجريف منبعثا ... ومرة أخرى سقط فى النسيان وحلم الموت ...... » .

إن مستر لايتن ستريشى هو الذى يتلقى اللوم عادة ، ولكن مستر ستريشى –فى نهاية المطاف – لا يخلط بين الأمور على نحو ما يفعل مستر لزلى ، وهو يقصرخياله على الاستخدامات التاريخية المشروعة .

وثمة خاصة أخرى لمستر ستريشى يفتقر إليها مستر لزلى . إنه لأمر أساسى فى السيرة التخيلية أن يحتفظ المؤلف باتجاه متسق إزاء موضوعه . وفى حالة مستر ستريشى ، لا نستطيع أن نحدد – أو لا نستطيع أن نحدد بالسهولة التى قد نتوقعها – هذا الاتجاه - إما عموما أو نحو موضوع السيرة بعينه ، ولكننا نشعر فورا باتساقه طوال الوقت ، سواء ملنا إلى اتجاهه أو لم نمل . وإنه لمن الصعب أن نعتقد أن لمستر لزلى أى اتجاه متسق إزاء سوفت ، إلا من حيث نظره إليه على أنه موضوع رومانسى

طيب ومن جهة النظر هذه وحدها ، نجد أن الدراسات القصيرة التي كتبها ثاكرى ومستر تشارلز ويلى ، وكلاهما متحيز ، ومن وجهات نظر متضادة ، أكثر إنارة (خاصة حين تؤخذ معا) من كتاب مستر لزلى . وعلى الرغم من كل تحيز ثاكرى ، فإن عبارته هى أكثر ما قيل عن سوفت جدارة بالبقاء : « إنه يلوح لى رجلا بالغ العظمة لدرجة أن التفكير فيه أشبه بالتفكير فى امبراطورية تسقط » .

الرقابة الجديدة (١٩٢٨)

[نشرت فى مجلة «نيشان آند أثينيوم» ١٥ سبتمبر ١٩٢٨]

سيدى – أود أن أضيف سطرا تأييدا للاحتجاج الجدير بالاعجاب الذى قدمه مستر فورستر ومسز ولف فى عددكم الأخير ، ضد سحب « بئر الوحدة » من التداول . لست أميل إلى هذا الكتاب ولكنى أوافق على أنه لا ينافى اللياقة ، ولا أرى مبررا لمنعه . وكل ما أريده هو أن أقول إنه يمكن القيام بنوع آخر من الاحتجاج أكثر تنظيما ، قبل أن يغدو من الأعراف الراسخة ممارسة منع الكتب بهذه الطرق : بمقالات فى صحف يوم الأحد .

المخلص

ت . س . إليوت

٢٤ ميدان رسل ، لندن , W.C 1

مدخل إلى جوته (١٩٢٩)

[نشرت فى مجلة «ذانيشان آند أثينيوم» ١٢ يناير ١٩٢٩]

جوته وفاوست : تفسير تأليف ف . مليان ستاول ، وج . لويس دكنسن (الناشر بل) .

فاوست جوته ترجمة أنا سوانويك ، دكتوراه فى القانون ، مكتبة بوف الناشر بل).

مما يؤسف له أن يعرض أول هذين الكتابين للبيع بخمسة عشر شلنا وإنى لأعلم

حق العلم حالة الجمهور وتكاليف الانتاج . وفى الظروف الراهنة ، ماكان ناشر ليدفع بمثل هذا الكتاب بثمن أرخص ولكن المؤلفين يعبران عن رغبتهما فى أن « يوسعا – فى هذا البلد – من دائرة المهتمين بجوته وعمله ، وهى التى مازالت أضيق مما يجب » والأشخاص الذين يستحقون أن ينشر ذلك الاهتمام بينهم هم فى الغالب شبان ومعدمون . وكل ما نأمل فيه هو أن يبقى معروضا فى مكتبات الإعارة ، أوفى موجة من الحماس الأمريكى ، حتى يتمكن الناشرون من إخراج الكتاب فيما بعد بثمن أرخص . ذلك لأن المؤلفين يعرفان موضوعهما بعلم وحماس ، ولم يؤلفا كتابهما فى عجلة ، وإنه ليقدم دراسة تحتاج حقيقة إلى تقديم .

إن الكتاب مدخل إلى جوته من خلال فاوست ، ومدخل إلى فاوست من طريق مزيج بارع من التعليق والترجمة . والترجمات هى من الجودة إلى الحد الذى جعلنى آسف ، فى البداية ، لأن مس ستاول ومستر ديكنسن لم يضعا سفرين ، أحدهما هو التعليق ، والآخر هو الترجمة الكاملة لفاوست ، التى يقولان إنهما أعداها . ولكن نظرة إلى ترجمة مس سوانويك الممتازة فى عصرها (١٨٥٠ – ١٨٧٨) أقنعتنى بأن منهجهما هو خير المناهج للوفاء بغرضهما . فالتفانى المتحمس فى ترقية الذات هو وحده الذى يستطيع أن يحمل المرء عبر بعض البرارى الكئيبة فى الجزء الثانى من **فاوست** . وجمال النظم هو وحده الذى يجعل ذلك ممكنا . وثمة كميات كبيرة من الجزء الثانى ما كانت خير الترجمات لتستطيع أن تجعلها تساغ . وإنى لآمل أن تظهر ترجمة ستاول وديكنسن فى نهاية المطاف . بيد أنه عندما يحدث ذلك ، يجمل بقرائها أن يعيدوا قراءة المجلد الحالى أولا .

وكما يدرك مؤلفا هذا الكتاب تمام الإدراك ، فإن جوته – الذى كان موضع عبادة متحمسة من رجال منتصف العصر الفيكتورى – هو فى خسوف . وأنه لمن المرغوب فيه جدا أن يعجب به ويدرس مرة أخرى ، ولكن المسألة ليست مجرد إحياء لصيت ، وإنما هى – على الأقل فى انجلترا وأمريكا – تكاد تكون مسألة إرساء صيت جديد ، والرأى النقدى فيه بحاجة إلى تنقيح كامل . لقد كان ثمة تراجم جيدة بيد أنه من أجل النقد الأدبى الخالص ، تتجه شكوكى إلى أنه يتعين علينا أن ننتظر جيلا آخر ، كى نجد المعرفة والفهم . وليست هذه غلطتنا كلية ، فإن اضمحلال الاهتمام بجوته كان لحظة حتمية فى التاريخ ، ومتصلاً بالأسباب التى تجعله كاتبا ذا عظمة باقية . إن جوته – كما أوضح مستر سانتيانا فى مقالة هى أقرب شىء أعرفه إلى الرأى النقدى الجديد – شاعر فلسفى – وفلسفته ، لسوء الحظ ، هى التى اعتنقها القرن التاسع عشر ، وعلى ذلك غدت بالغة الألفة لدينا فى صور شعبية أو منحطة . الحب ، الطبيعة ، الله ،

الإنسان ، العلم ، التقدم · إن صور ما بعد جوته من هذه المصطلحات مازالت متداولة . ولكنها تستبدل تدريجيا وإذ تستبدل سيسعنا أن نرى جوته بوضوح أكبر ، وبإعجاب أكبر .

قد يكون من الإسراف أن نقول إننا لا نستطيع أن نفهم القرن التاسع عشر دون أن نعرف جوته ، ولكن قد يكون من الحق أن نقول إننا لا نستطيع أن نفهم ذلك القرن إلى أن يسعنا فهم جوته . وربما كان خير سبيل لفهم أفكار القرن التاسع عشر هو المضى وراءها ، إلى الرجل الذى عبر عنها على خير نحو ، وكانت فيه طازجة وجديدة ومتحمسة . وإنه لتدريب مفيد ، على سبيل المثال ، أن نحاول الإمساك بناصية الروح الأصلية لقطعة كالقطعة التالية التى يوردها هذا الكتاب :

« الطبيعة ! إننا محاطون بها ، منغمسون فيها .. إنها تخلق صورا جديدة إلى الأبد ، وماهو قائم الآن لم يكن من قبل قط ، وما كان ليعود قط ، فكل شىء جديد ومع ذلك فهو قديم .. إن لكل عمل من أعمالها كينونته الخاصة ، وكل تجل تصور فريد ، ومع ذلك فهى جميعا تشكل شيئا واحداً .. إنها فى كل لحظة تبدأ سباقا لاينتهى ، وهى فى كل لحظة عند الهدف ... إنها لا تملك كلاما ، ولا لغة ، ولكنها تخلق قلوبا وأصواتا ، وفيها تشعر وتتكلم . إن الحب تاجها ... » .

إن هذا يقع منى موقعا مشئوما كموعظة ريفية . ولكنه كان ذا معنى فى يوم من الأيام ، وسيكون له معنى مرة أخرى . ليس معنى شىء يعتقد فيه ، ولكنه معنى شىء كان يعتقد فيه يوما . وما يبقى هو الحقيقة الماثلة فى أن جوته قال أشياء كثيرة من هذا القبيل على نحو أفضل مما قالها به أى شخص آخر . ومن المحقق أنه فكر فيها واستشعرها على نحو أفضل مما فكر فيها أى شخص آخر واستشعرها ، ولئن لاحت لنا قطعة كالقطعة السابقة هراء ، فاقرأ « محادثات مع إكرمان » حيث حكمة يخلق بكل جيل أن يحترمها . ومن الضلال أن نظن أننا نستطيع أن نعزل شعر جوته عن أفكاره : فنحن لا نستطيع أن نفهم شعوره دون أن نحمل فكره على محمل الجد .

لم تحاول مس ستاول ومستر ديكنسن مراجعة نقدية لجوته . فكتابهما مدخل ، وقد أحسنا صنعا بجعله كذلك . وليس يمكن أن يكون ثمة مدخل إلى **فاوست** خيرا منه . وإنى لأستحسن محاولتهما إحياء الاهتمام بجوته ، لا لأنى أستمتع به ، وإنما لأنى أتمنى لو وسعنى أن أستمتع به ، ولأنى أنظر إلى عدم القدرة هذا من جانبى على أنه تحدد وتحيز عاثر الحظ . إنى لا أستطيع أن أستمتع بالجزء الثانى من **فاوست** ، وعندى أن ذروته هى هبوط عن الذروة ، ولكنك إذا لم تكن تستمتع به ، فإنك تظل أقرب إلى الشعور بالبؤس لذلك . وليس هذا لأنها قصيدة ذات صيت عظيم ، ولأن جوته شاعر ذو

صيت أعظم من صيت أى شاعر آخر فى القرنين اللذين عاش فيهما ، وإنما لأن المرء لا يستطيع أن يفر من الشعور الصادق بأن ثمة عظمة هناك .

والترجمات ، كما قلت ، جديرة بالإعجاب تماماً ، وهى تعطى حقيقة إحساساً بالأصل .

[رسالة] (١٩٣٠)

[نشرت فى مجلة «نيشان آند أثينيوم» ٥ إبريل ١٩٣٠]

سيدى – إن مستر إ. م . فورستر ، فى رسالة منشورة بعددكم المؤرخ ٢٩ مارس ، « يجهر برأى » مؤداه أن د .هـ . لورنس الراحل كان « أعظم روائى تخيلى فى جيلنا » . إنى آخر شخص يود أن ينتقص من عبقرية د. هـ لورنس ، أو يعترض عندما يجهر كاتب فى مثل تبريز مستر فورستر برأيه . ولكن فضيلة الجهر بالرأى تتناقص إذا لم يكن ما يجهر المرء به حكيما . وما لم نعرف ما الذى يعنيه مستر فورستر على وجه الدقة بكلمات **أعظم وروائى وتخيلى** ، فإنى أدعى أن الحكم الذى أصدره بلا معنى ، لأن ثمة على الأقل ثلاثة « روائيين » من « جيلنا » – أثنان منهم بقيد الحياة – يمكن أن يدعى لهم حق مشابه .

كتابات من مجلة « ذا ديال » (المزولة)

من « رسالة لندن » مارس ١٩٢١

[من مقالة نشرت فى مجلة «ذا دايال» (المزولة) ابريل ١٩٢١]

مقدمة الشعر :

أخرج مستر هارولد مونرو لتوه كتابا عن وانه : **بعض شعراء معاصرين** : ١٩٢٠ هو كتاب مفيد ، بوجه خاص ، بالنسبة لغرضى البشع وليس من الظلم لمستر مونرو ، فيما آمل ، أن أقول إن فى كتابه كل الدلائل على أنه قد كتب بناء على طلب . لقد كتبنا جميعا كتبا بناء على طلب ، أو أضمرنا الرغبة ، فى أوقات العوز ، فى أن يطلب إلينا كتابة كتاب . ويقول لنا بعض الأخلاقيين إن الرغبة خاطئة خطيئة الفعل .

إنه أدب يخلو من أى حس نقدى ، شعر لا يدخل فى حسبانه – ولو إلى أدنى درجة – تطور الشعر الفرنسى من بودلير إلى الوقت الحاضر ، ولم يطالع الأدب إلا بعاطفة محب للآثار هائم على وجهه ، ونوق ينظر إلى كل شىء إما على أنه بالغ الحرارة أو بالغ البرودة ليس ثمة ثقافة هنا . إن الثقافة تقليدية وتحب الجدة . والجمهور العام القارىء لا يعرف تقليدا ويحب البلى .

من « رسالة لندن »

(مايو ١٩٢١)

[من مقالة نشرت فى مجلة «ذا دايال» (المزولة) يونيو ١٩٢١]

جمعية العنقاء .

فى رسالتى الماضية ذكرت اقتراب موعد عرض لمسرحية بن جونسون « ڤولپونى » تقدمه جمعية العنقاء . وقد أثبت العرض أنه أهم حدث مسرحى فى لندن هذا العام . فقد نفذت المسرحية على نحو فائق ، وبرهن الأداء على براعة [بن] جونسون الكاملة فى تكنيك المسرح ، إذراح يتقدم – دون لحظة ملل – من طرف إلى طرف ، وكان التمثيل جيدا .

[عن إثيل ليفى] إنها أكثر الشخصيات تباعدا ولا شخصية ، فهى لا مبالية أكثر منها مزدرية للجمهور . ومظهرها وحركتها ينتميان إلى نمط من الجمال بالغ الحداثة .

إنها تلعب لنفسها أكثر مما تلعب للجمهور .

الكاريكاتير

ربما كان أحسن رسامى الكاريكاتير الانجليز فى الصحافة هو هـ . م . بيتمان . وقد أقام مؤخرا معرضا بالغ التشويق فى قاعات لستر . ومن الغريب أن نلاحظ أن بعض رسومه تنحدر إلى الإضحاك الخالص ، بلا دلالة ، الذى يجتذب قراء « بنش » على حين تواصل رسوم أخرى أحسن تقليد منحدر من رولاندسن وكرويكشانك . إن فيها شيئا من الضراوة الانجليزية القديمة . وبيتمان ، فيما أتصور ، على غير ذكر من هذين العنصرين المتميزين فى عمله ، أما مستر وندام لويس – فى معرضه المقام الآن فى القاعة ذاتها – فواع تماما ومتعمد فى محاولته استنقاذ الكاريكاتير الانجليزى

الفريد ، والتوحيد بينه وبين أعمال جادة بالألوان . إن مستر لويس هو أكثر الرسامين الانجليز انجليزية ، وهو دارس لهوجارث ورولاندسن . وخياله المغرب ينتج شيئا مختلفا أساسا عن أى شىء عبر القنال (بحر المانش) . وقد ظللت دائما أعتقد أن تصميماته أعظم ماتكون عندما تشفى على حافة الهجاء الساخر والكاريكاتير . ولنا أن ننتظر من أعداد مجلته « تايرو » (المبتدىء) ان تولد جنساً بالغ التشويق عظيم الطاقة .

إن فقدان هذه الأبراج ، التى تلقى العين فى زقاق كئيب ، وهذه الصحون الكنسية الفارغة التى تتلقى ظهرا الزائر المتوحد القادم من تراب شارع لومبارد وضوضائه ، خسارة لن تعوض ولا تنسى .

من « رسالة لندن »

يوليو ١٩٢١

[من مقالة نشرت فى مجلة «ذا دايال» (المزولة) أغسطس ١٩٢١]

اكتشف شكل جديد من الانفلونزا ، يخلف جفافا بالغا ومذاقا مريرا فى الفم .

كانت الأوبرا واحدة من آخر التذكارات لامتياز سابق فى الحياة ، ورمزا مغنيا حتى للذين قلما كانوا يختلفون إليها .

إن ما هو مطلوب من الفن إنما هو تبسيط للحياة الجارية إلى شىء غنى غريب .

إن التكعيبية ليست رخصة ، وإنما هى محاولة لإقامة نظام .

كتاب مستر ستريشى

نجح كتاب المستر لايتن ستريشى « الملكة فيكتوريا » وفاق كتاب مسز أسكويث بمراحل من حيث الرواج : فهو يناقش من كل إنسان ، وتبعث به إلى الضواحى كل مكتبات الإعارة وإنه ليكون من السخف أن نقول إن الكتاب لايستحق هذا الرواج ، ويعادل ذلك سخفا أن نقول إنه يستحقه ، لأن الرواج ومزايا كتاب من الكتب أمران لاصلة بينهما . إن رواجه ليس راجعا إلى أغلاط ، وإنما بالأحرى إلى مزايا ، وإن يكن جزئيا إلى الخصائص التى ليست هى أهم خصائص . والتعريفات التى نوهت به ، طويلة ومتحمسة من كل صحيفة كانت عظيمة التشويق كمؤشر إلى عقل المراجع البسيط الذى لا تساوره شكوك . إن أكثر ما فى الكتاب تشويقا هو عقل مستر ستريشى ، وبوافعه إلى اختيار

مادته ، ومنهجه في معالجتها ، وأسلوبه ، وجمعه الفريد بين السيرة والتاريخ . وقد كان واضحا من كتاب « فيكتوريون مبرزون » ، وواضح بدرجة مساوية من كتاب « الملكة فيكتوريا » أن لمستر ستريشى عقلا رومانسيا – وأنه يعالج أيضا شخوصه لا بروح « الحياد » وإنما بربط نفسه بها tout entier a sa proie attaché .

رسالة لندن (١٩٢١)

سبتمبر ١٩٢١

[نشرت في مجلة «ذا دايال» (المزولة) أكتوبر ١٩٢١]

إذ يعود المرء ببصره إلى الموسم الماضي في لندن – لأنه ما من موسم جديد قد بدأ بعد – يظل من المؤكد أن سترفنسكي كان أسدنا في هذين الشهرين . لقد أحرز أعظم نجاح منذ بيكاسو . وفي لندن تطيع كل النجوم مواسمها ، رغم أن المواسم لا تماشى التقويم بأكثر مما تماشى الطقس . إن قانون ظهور واختفاء غامضا يحكم كل إنسان – أو على الأقل كل إنسان أوتى من الحكمة ما يجعله يطيعه . من هو مستر روبنشتاين ؟ إنه عازف الكمان اللامع . وفي هذا الصيف كان في كل مكان في كل عشاء ، وكل حفلة ، وكل عطلة نهاية أسبوع ، وفي المساء كان يلوح مغضنا ومجعدا في مقصورة ، وأحيانا في عدة مقاصير ، في آن واحد ، على ما يبدو : لقد كان بارزا بما يكفى لأن يظهر أكثر من قسيم له : فقد كان عدة أناس يشبهونه على نحو غامض . أما لماذا يتعين أن يحدث ذلك في هذا العام ، بدلا من العام الماضي ، وربما بدلا من العام القادم ، فذاك ما لا أدريه أنا شخصيا وحتى الناس المغمورون جدا قد شعروا بتأثيره المستتر . ويعلم المرء شخصيا أن ثمة أوقاتا من المستحسن فيها أن يرى ، وأوقاتا يكون من يمن الطالع فيها أن يختفى .

ولكن سترفنسكي – لوسيفار الموسم – وهو الألمع في القبة السماوية ، took the call عدة مرات ، صغير الحجم ، حسن الهندام ، يلبس نظارة أنفية . وقد أحسن الاعداد لمجيئه مستر يوچين جوسنز – الذي تجلى كثيرا هذا العام – وقاد حفلتين موسيقيتين عزفتا طقوس الربيع ، كما قدمت حفلات أخرى من موسيقى سترفنسكي قبل وصوله . من المحقق أن الموسيقى كانت أشد جدة وغرابة من أن تسر أناساً كثيرين . من الحق أنها ، في الليلة الأولى ، قد استقبلت بكثير استحسان . ومما

يؤسف له أنها لم تقدم إلا فى ثلاث حفلات . ولئن لم يكن الباليه كاملا ، إن الغلطة لا تكمن فى الموسيقى ، ولا فى تصميم الرقصات ، الذى كان جديرا بالاعجاب ، ولا فى الرقص حيث برزت مدام سوكولوفا . وعندى أن الموسيقى قد لاحت مرموقة جدا - ولفتت نظرى ، فى كل الأحوال ، باعتبارها ذات خاصة عصرية افتقدتها فى الباليه المصاحب لها . كان تأثيرها أشبه بيولسيز ، مع رسوم لأحسن الرسامين المعاصرين .

ومعنى هذا أن سترفنسكى قد أدى عمله فى الموسيقى . بيد أن الموسيقى التى ينبغى اعتبارها موسيقى أوبرالية ، الموسيقى التى تصحب حدثا يشرحها ، ينبغى أن تشتمل على دراما مرت بنفس عملية النمو التى مرت بها الموسيقى . لقد كانت روح الموسيقى حديثة ، وكانت روح الباليه احتفالا بدائيا . وبالرغم من الموسيقى ظل طقس الزرع ، الذى يقوم عليه الباليه ، موكبا من مواكب الثقافة البدائية . لقد كان شائقا لأى انسان قرأكتاب « الغصن الذهبى » وأعمالا مشابهة ، ولكنه لم يكن يعدو أن يكون شائقا . ينبغى أن يكون فى الفن تغلغل وتحور . فحتى كتاب « الغصن الذهبى » يمكن أن يقرأ على نحوين : كمجموعة من الأساطير المسلية ، أو ككشف عن ذلك العقل المختفى الذى يعد عقلنا استمرارا له . وفى كل شيء فى « طقوس الربيع » Sacre du Printemps " ، إلا الموسيقى ، كان المرء يفتقد الحس بالحاضر . ولست أدرى ما إذا كانت موسيقى سترفنسكى باقية أو زائلة ، ولكنها قد لاحت وكأنما تحول إيقاع الاستبس إلى صرخة بوق السيارة وقعقعة الآلات ودوران العجلات وطرق الحديد والصلب وهدير قطار الأنفاق تحت الأرض ، وسائر الصيحات الهمجية للحياة الحديثة ، وأنها تحول هذه الضوضاء الباعثة على القنوط إلى موسيقى .

مستر برنارد شو :

ليس مما يدخل فى مجالى أن أناقش « العودة إلى متو شالح » ، ولكن ظهور هذا الكتاب قد لا يجعل تقديم بعض الملاحظات عن مسترشو أمرا خارجا عن الموضوع . وإنها لميزة بالنسبة لغرضى أن يكون الكتاب معروفا فى أمريكا قدر ما هو معروف هنا . إن نغمة تحية وداع فى هذا الكتاب (كان لمستر سلدز فضل السبق إلى ملاحظتها) ليست مما يجانب موسما ناجحا من مسرحياته قدمته فرقة مستر ماكدر موت . إن **بلانكو بوزنت** تمثل الآن فى الكورت ثياتر (مسرح البلاط) . والاعتراف الذى يومىء إليه هذا النجاح ربما كان يعنى ضمنا أن مستر شو قد بلغ - بأكثر معانى هذا المصطلح تقريظا - مركز أحد الأقدمين .

ومنذ سبعة أعوام ، في ١٩١٤ ، عندما خرج علينا مسترشو بأفكاره عن الحرب ، كان الموقف بالغ الاختلاف . وربما كان قد تنبىء بأن ما قاله وقتها ليس خليقا أن يلوح هداما أو مجدفا الآن . لقد تقبل الجمهور مستر شو ، لا بالاعتراف بذكاء ما قاله حينذاك ، وإنما بنسيانه . بيد أننا لا يجب أن ننسى أن مستر شو كان ، في وقت من الأوقات ، رجلا غير محبوب . إنه لم يعد نعرة [ذبابة الخيل والماشية] الكومنولث ، بيد أنه حتى لو لم يكن قد قدر قط ، فليس بالقليل أن يحترم . واليوم ربما كان رجل أدب مهما كبيرا ، بمعنى ليس مستر هاردى عليه . إن هاردى يمثل لنا جيلا أسبق ، لا بسبب تاريخ ميلاده ، وإنما بسبب نمط ذهنه . إنه ينتمى إلى ما قبل أمس ، على حين ينتمى شو إلى اليوم ، أى إلى هذا المساء فحسب . إن هاردى ڤيكتورى وشو إدواردى . وعلى ذلك فإن شو أكثر تشويقا لنا ، لأننا بالتفكير فى عقله قد نشكل تخمينا مقنعا عن عقل العصر التالى ، عما سوف نجد – عند النظر إلى الوراء – إن الجيل « الراهن » قد كان عليه . إن شو ينتمى إلى عالم سائل ، وهو بمثابة ديدرو منحصر ، ولكنه أكثر جدية . وإنى لخليق أن أقول – لأن من المسلى ، وإن لم يكن بلا خطر ، أن يتنبأ المرء – إننا سنتطلب من قادتنا التالين عقلا أصفى ، أكثر علمية وأكثر منطقية وأكثر صرامة . إن عقل شو عقل حر ويسير ، فكل فكرة – مهما تكن من نافلة القول – يرحب بها فيه . ومنذ عشرين عاما خلت ، بل منذ عشرة أعوام خلت ، كانت المقدمة إلى **متوشالح** خليقة أن تكون مركبا مقنعا للفكر ، بدلا من خليط مبهج من أحاديث مستر شو عن الاقتصاد والسياسة وعلم الأحياء والنقد المسرحى والفنى . فليس الأمر مقصوراً على أن مستر شو عنيد ، وإنما هو أيضا يفتقر إلى الاهتمام بالاستدلال المستمر والقدرة عليه .

إن مستر شو لم يتزلف إلى الجمهور قط . وليست غلطته أنه قد اعتبر مازحا ، وأوسكار وايلد أشطر ، عندما كانت نيته جادة ، على نحو متقشف ، دائما . وإنما جديته التى جعلته غير شعبى ، هى التى جعلت أوسكار وايلد يلوح – بالمقارنة به – بليدا بما يكفى لأن يجعله كاتبا مسرحيا محترما لا خطر منه . ولكن شو ربما كان قد عانى ، على نحو أكثر حيوية ، من بلادة الجمهور . إن جمهورا أكثر تنوقا قد كان بحيث يحول بينه وبين القناعة بإبيجرامة ، بدلا من إثبات . ومن ناحية أخرى ، فإن مستر شو ذاته لا يكاد يكون قد فهم جديته الخاصة ، أو عرف أين يمكن أن تؤدى به . فهو برىء ، بعض الشىء ، على نحو مدهش . وتفسير ذلك أن مستر شو لم يكن قط مهتما بالحياة حقيقة . ولو أنه كان طلعة أكبر عن الكائن البشرى الفعلى والمقيم ، لكان أقل شطارة وأقل إدهاشا . لقد كان مهتما بالأمور الزائلة نسبيا ، وبأى شىء يمكن أو

ينبغي أن يغير . ولم يكن مهتما – بل كان بالأحرى نافد الصبر – بالأمور التي كانت دائما ، وستظل دائما ، كما هي . والآن فإن الحقيقة التي تجعل متوشالح مؤثرة هي أن طبيعة الموضوع ، ومحاولة عرض بانوراما للتاريخ البشري ، « إلى أقصى مدى يمكن للفكر أن يبلغه » تكاد ترغم مستر شو على مواجهة المسائل القصوى . إن تطوره الخلاق يتقدم إلى مدى بعيد حتى لتكف العملية عن أن تكون تقدما ، ويكف التقدم عن أن يكون له أي معنى . وحتى المؤلف يلوح أنه على ذكر من مسألة ما إذا لم تكن البداية والنهاية هما نفس الشيء ، وما إذا كان « كل ما تعرفه ، فهو كله واحد » ، كا يقول مستر برادلي . (ومن المحقق أن طريقة حياة الجيل الأحدث سنا ، في لمحته عن الحياة في المستقبل البعيد جدا ، تشبه – على نحو مكدر – مدرسة للرقص يديرها ريموند دنكان أو مارجريت موريس في الوقت الحاضر) .

وثمة ما يدل على أن لمستر شو أفكارا كثيرة من وحي المناسبات . وكقاعدة ، فإنه يرحب بها ، وقلما يستبعدها على أنها من نافلة القول . إن تشاؤمية خاتمة كتابه الأخير إنما هي فكرة لا هو بالذي قد رحب بها ولا هو بالذي استبعدها . وهي ليست تشاؤمية إلا لأنه لم يدرك أنه ، في نهاية المطاف ، لايعدو أن يكون قد دنا من بداية ، وأن نهايته ليست إلا نقطة البدء نحو معرفة الحياة .

ويمكن أن ننظر إلى الكتاب ، للحظة ، على أنه الكلمة الأخيرة لقرن ، وربما قرنين . لقدكان القرنان الثامن عشر والتاسع عشر عصور علم المنطق لا بمعنى أن هذا العلم أحرز فعلا تقدما أكثر من سواه ، وإنما بمعنى أن علم الأحياء هو الذي أثر في خيال علم العلماء . إن داروين هو ممثل تلك السنوات ، كما أن نيوتن ممثل القرن السابع عشر ، واينشتاين ربما كان ممثلا لقرننا . إن التطور الخلاق وجه قد فقد كلاً من فضائله المنبهة والمهدئة . ومن الممكن أن يجد جيل مستفز عزاء في الاعجاب بالرياضيات ، حتى لو لم يفهمها ، وقد تتجه شكوكه إلى أن الدقة والعمق ليسا بالصفتين المتعارضتين ، وقد يجد النضج شائقا تشويق المراهقة ، والدوام أكثر تشويقا من التغير . وفي كل الأحوال ، فلابد له من أن يكون إما أكثر ابتعادا عن الصبغة الخلقية ، ذهنيا ، من العصر الأخير ، أو أكثر منه نظاما بكثير .

من « رسالة لندن »

إبريل ١٩٢٢

[من مقالة نشرت فى مجلة «ذادايال» (المزولة) مايو ١٩٢٢]

إن المدن الأخرى تضمحل وتنشر عبق عفن غنى ، أما لندن فلا تعدو أن تتكمش ، كماسك دفاتر ضئيل ، دب إليه الهرم .

لدينا إذن عدد كبير من الكتاب يمنحون الجمهور ما يميل إليه ، وبنسبة كبيرة من المحررين تقول له إن من الصواب أن يميل إلى ما يميل إليه ، وصحيفة **المورننج بوست** (بريد الصباح) كى تقول له إن أى شىء جديد من أعراض البلشفية ، **واللندن** ميركورى كى تقول له إن مالا يميل إليه لا يمكن أن يكون جيدا حقيقة . ولست أقول إن **صحافة** أنكى قد كانت بحيث تنتج شعراء أفضل : فهذه الصحافة التى يعوزها الذكاء جزء من الموقف ، جزء مما يسمى الديمقراطية الحديثة التى يلوح أنها تنتج أفرادا أقل فأقل .

إن الافتقار إلى أى نزاهة خلقية ، وهو ما أظنه كامنا وراء كل الحماقات السطحية للشعر الانجليزى المعاصر (وهى حماقات يستطيع الجمهور الأمريكى تماما أن يراها بنفسه) يقنع بطرق متنوعة : وكثيرا ما يتخذ القناع شكل أفكار نبيلة و (لدى كتاب النثر الجادين أيضا) تعاظم لا حد له . وإنها لعلامة الرجل الذى بلالب ، وبلا وجود خلقى فردى ، أن تتملكه الأفكار الأخلاقية ، وأن تتخسه ضرورة الصيغ الخلقية المستمرة .

إن مجلة وندام لويس الفنية « تايرو » (المبتدىء) قد ظهرت الآن لتوها .

« رسالة لندن »

يونيه ١٩٢٢

[نشرت فى مجلة «ذاد دايال» (المزولة) يوليو ١٩٢٢]

تزيل وفاة سيرولتررالى شخصية على بعض العزة من وظيفة على بعض الأهمية . وأنا أستخدم كلتا العبارتين بشعور من المسئولية ، ولم أر قط أو أسمع أستاذ الشعر

الراحل فى جامعة أوكسفورد ، ولم أقرأ قط سطرا من كتاباته . ولكنه كان يشغل منصبا على بعض الأهمية . وعلى الرغم من أنه ربما كان قد تركه دون أن يزيده أهمية عما وجده عليه ، فإنه لم يجعل منه قط - على قدر علمى - شيئا مضحكا . أما عن المنصب فإنى أعرف حق المعرفة أن مثل هذه المناصب لم تجعل للرجال الذين من الطبقة الأولى بصورة مطلقة ، ولكن أهميتها لا تعتمد على أن يشغلها رجال من الطبقة الأولى بصورة مطلقة . إن مدى محدودا من الأصالة ، كمدى أناتول فرانس ، هو وحده الذى يناسبه أن يكافأ بعضوية الأكاديمية الفرنسية Académie Française . ولكن الأكاديمية Académie ترمز لشىء قيم ، وكذلك يجمل بأستاذية الشعر فى جامعة أكسفورد أن تكون . إنه ليس فى مصلحة الأدب الانجليزى أن تنتقل أستاذية الشعر فى جامعة أكسفورد إلى العبودى أو غير المحدد أو الخامل . وإنه لمن السهل أن نحصل على أستاذ للشعر أدنى قيمة من سير ولتر رالى ، كما أن من السهل أن تحصل على أمير للشعراء أدنى من روبرت بردجز .

ينبغى أن يقال إن دكتور بردجز شخصية أقيم كثيرا مما كان عليه رالى . إنه خير نموذج حى فى انجلترا للشاعر الأكاديمى الجيد ، ولاينبغى أن تقرأ كلمة « أكاديمى » بمعنى انتقاصى ، ورسالته المسماة **عروض ملتون** قطعة من العمل أحسن أداؤه . ولو كان لى أن أرشح خلفا له ، لاخترت - فيما أظن - مستر سترج مور . وهو أيضا شاعر حى الضمير ، حساس ، دارس ، ذو احترام للغة الانجليزية . ولكنى خليق أن أحار فى العثور على خلف لسير ولتر رالى .

إن المتطلبات صعبة . فالعقل الأكاديمى الجيد نادر فى انجلترا ندرة العقل الثورى الجيد . وثمة أصالة فى العقل الأكاديمى الجيد أساسية له ، كما أن نوعا آخر من الأصالة أساسى للعقل الخالق . إن الناقد الجيد للشعر لايمكن أن يكون مجرد متخصص داهية ، كالسير سدنى لى ، أو كاتب تراجم مقتدرا كالسير سدنى كولفن ، أو كاتب مقالات مهذبة كمستر إدموند جوس ، أو أخلاقيا مؤدبا كمستر كلتون بروك . إن كل هؤلاء السادة المهذبين يمكن أن يتهموا بالجدية ، إذا كان الإنسان يبحث عن مرح : ولكن اختيار أى منهم ليكون أستاذا للشعر خليق أن يكون - ببساطة - نزقا . إن أبسط سبيل لمعالجة كتاب الآداب الجميلة belles - lettres المعاصرين هو أن نقسمهم إلى فئتين . السادة المهذبون فى المكتبة ، واللبرالى الجاد . وليس أيهما هو، على وجه الدقة ، ما نريد .

إن السيد المهذب فى المكتبة حسن الاطلاع ، وذو تذوق للكتب . وهو فى أعلى صور نموه دارس صادق ، ذو مضاء ملحوظ ، واستمتاع حى بالأدب . وأعلى تجل له فى انجلترا هو الأستاذ سنتسبرى .

إن مستر سنتسبرى دارس : وهو يعرف الكثير عن البورت . (وملاحظاته لكتاب عن أقبية الخمور غير كافية فيما يخص الأنبذة الألمانية) . لقد كانت خدماته للأدب عظيمة : ولو لم يفعل شيئا سوى طبعته للشعراء الكارولينيين فى ثلاثة أجزاء ، لظل يحظى بعرفاننا الباقى . إن الشيء الفريد فى نقده هو مدى استمتاعه - فهو لا يستمتع فقط بأدب الطبقة الأولى ، وإنما أيضا الثانية والثالثة والعاشرة ، دون خلط أو أوهام . ولو كانت هناك أصغر حبة خردل من المتعة فى شاعر أو روائى منسى ، فسيستخلصها مستر سنتسبرى . ونتيجة لذلك ، فإن مستر سنتسبرى كثيرا ما يكون مسليا عندما يكتب عن مؤلفين لا نرغب فى قراءتهم ، أكثر منه عندما يكتب عن مؤلفين نعرفهم . إن الأشياء التى لا طاقة لنا على الاستمتاع بها بأنفسنا ، نستمتع بها من خلال مستر سنتسبرى .

والسيد المهذب الثانى فى المكتبة هو مستر تشارلز وبلى . وأنا أقدر مستر وبلى أيضا لأنه قرأ أشياء كثيرة لم أقرأها ، ولأنه ليس من الويج . إن حده المقيد الأكبر ، على النقيض من مستر سينتسبرى ، هو الود الذى يكنه للغريب : فهو حوارى لهنلى وكان صديقا لجورج وندام . ومن ناحية أخرى ، لا أدرى من غيره كان يمكن أن يكتب عن بولنبروك .

أظن أن هذين هما خير نموذجين - فثمة تنوعات كثيرة . وإذ يغدو السيد المهذب صحفيا ، نحصل على مقالات تسير فى موروث ت . لام ' وإذ يغدو لاهوتيا ، نحصل - بتباه وادعاء - على مستر ، أو بالأحرى ، المرحوم مستر أ ج . ولورد بالفور الآن . ومرة أخرى تنتج المطامح الاجتماعية الثرثار فى الأدب . إن السيد المهذب وقد تحول أستاذا ينتج أعمال درس مفيد أحيانا ولا فائدة منه فى أحيان أخرى . إنى لأتبين فى مستر أ س برادلى بعضا من مضاء أخيه الأعظم ، ولكن على حين أن كتاب « المظهر الواقع » عمل فنى رائع ، فإن كتاب « أربع مسرحيات لشكسبير » يستوقفنى باعتباره ترفا لا حاجة بنا إليه . لقد كتب الأستاذ ماكيل تاريخا للأدب اللاتينى كان أول حافز لصبى واحد - على الأقل- على قراءة الشعر اللاتينى . ولكن مستر ماكيل - وهو عضو متأخر فى جماعة ما قبل رفاييل - ينم على نزوع إلى اللبرالية (ومع ذلك فإن محاضرته عن بوب جديرة بالقراءة) .

إن السيد المهذب فى المكتبة يتسم بالرفعة ، وهو يفتقر - إذا صغنا الأمر بأكثر الألفاظ فجاجة - إلى « الحيوية » . وهذا ما يحاول اللبرالى أن يقدمه . فعند الأول أن الأدب متعة للطبقات العليا الأكثر ثقافة . وعند الثانى أنه تعليم للمليون . إن مستر

كلتون بروك يحاول حقيقة – فيما أظن — أن يحسن المليون حتى يصلوا إلى لطف وسلام طريقة وليم موريس فى الحياة . وأعتقد أنه اشتراكى مسيحى . ونقطة الضعف الكبرى فى ممارسينا اللبراليين هى أنهم قد هجروا مركزا آمنا ، دون أن يملكوا البراعة لإعداد غيره ، أن اللبرالى لا يعدو أن يكون محافظا منساقا . وهو أكثر إعاقة للابتكار الحقيقى فى الفنون من المحافظ الراسخ ، لأنه يقنع الجمهور بأنه ، شخصيا ، حديث وإن أى شيء أكثر منه أصالة ليس حداثة بل جنون .

كلا . من أجل أستاذ للشعر ، أعتقد أنى خليق أن أختار أمريكيا ، هو الأستاذ إرفنج بابت .

وليس معنى هذا أنى أوافق مستر بابت على كل آرائه . وإنما ، جزئيا ، لأنه قل من الكتاب من هم جديرون أن يختلف المرء معهم إلى هذا الحد . ولاشك فى أن مستر بابت كاتب أكثر جدية من أيٍ من الانجليز الذين ذكرتهم . إنه أكثر علما ، أو لنكون أدق : أحسن مؤهلات ، وهو ذو معتقدات قوية ، يملك – بالضبط – تلك الأصالة الأكاديمية القيمة والنادرة التى نبحث عنها . وفى ذهن مستر بابت ، نجد الثقافة الكلاسية نشطة ، فهو أمين على نحو تام ، ولا ينسى أن هوميروس وفرجل ودانتى يملك كل منهم خصائص معينة لا تتمثل فى شكسبير بهذه الجودة .

وقد كان شكسبير موضوع اهتمام فى الفترة الأخيرة بسبب كتابين : « الأعمال الشكسبيرية » لمستر روبرتسن ، و« هملت شكسبير » لمستر كلتون بروك . وكلا المناقشتين راجعة حقيقة إلى مستر روبرتسن · فقد كتب مقالة عن هملت ، منذ عدة سنوات مضت ، كتبت مراجعة لها . ويلوح أن مقالتى ومراجعتى قد زودتا مستر بروك بالدافع . ولم أقرأ حجة مستر بروك ، وقد تكون بالغة الجودة . وإنه لمن الصعب أن يعرف المرء من المراجعات · ما هى حجة مستر بروك . لأنها لم تتناول إلا جملة أو جملتين خاصتين بى أو بمستر روبرتسن ، وأهملت مناقشة القضية . وهى ليست ماإذا كانت سائر مسرحيات شكسبير « أعظم » أو « أفضل » من هملت ، وإنما ما إذا كانت تلك المسرحية كلا فنيا كاملا ، وما إذا كان شكسبير قد نجح تمام النجاح فى التعبير عن محتوى الوجدان .

« رسالة لندن »

أغسطس ١٩٢٢

[نشرت فى مجلة «ذا دايال» (المزولة) سبتمبر ١٩٢٢]

الرواية

يظن أحيانا ، عندما يظهر أى عمل فنى جديد ممتاز ، أن فترة جديدة من العمل الخلاق سوف تولد مباشرة . من المحقق أن الأعمال الفنية العظيمة هى ، على نحو من الأنحاء ، علامة على فترة أو تعديل لها ، ولكن ذلك لا يتحقق بالأشياء الجديدة التى تجعلها ممكنة قدر ما يتحقق بوضعها نهاية للأشياء القديمة . فبعد شكسبير لا نجد إلا قليلا جدا ، وبعد دانتى لا شيء ، وبعد هنرى جيمز لا شيء من ذلك النوع . وهكذا فإن الطامح الأدبى الذكى ، إذ يدرس رواية « يوليسيز » ، سيجدها أقرب إلى أن تكون موسوعة عما يجمل به أن يحاول تجنبه ، منها إلى أن تكون موسوعة عن الأشياء التى يستطيع أن يحاولها لنفسه . إنها – فى آن واحد – كشف ومحاكاة ساخرة لذلك الذى هى أكمل نماذجه . وليست « يولسيز » بالعمل الذى يمكن أن يقارن بأى « رواية » .

وإنه ليكاد يعادل ذلك صعوبة أن نقارن بين ما يدعى « روايات » . وعندما يكون روائى جديرا بالمجهود الذى يبذل معه . فإن المهمة الوحيدة هى أن نجد طوبوغرافيته المعينة ، وخصائص كونه . ونحكم على اتساقها . وكل ما يمكن هو أن نقارنه بغيره ، بهدف تمثيل الاختلافات العامة . وإنما تغدو المقارنة ممكنة من حيث التفاصيل فقط . ثمة فى الوقت الحاضر ، على قدر ما تمتد معرفتى ، ثلاثة أنماط رئيسية من الرواية الانجليزية . أما أن يكون لأيٍ من هذه الأنماط مستقبل فذاك أمر مشكوك فيه ، ولكن روائى المستقبل قد يتعلم شيئا من كل منها . وهكذا لا أعرف كيف أقارن بعضها ببعض . ولابد لى من أن أذكرها منفصلة ، دون أى مقارنة بين أى ممثلين لأيٍ .

ثمة ، أولاً ، منهج السرد القصصى القديم ، أو الحكاية التقليدية فى القصة الانجليزية . لقد اعتمد الروائى ، من أجل نجاحه ، على ملكة ابتكار فى الحبكة ، ومعرفة دقيقة بوسط milieu اجتماعى وكما أن ولز يعرف الانجليزى العامى (الكوكنى) (الذى هجره فى الفترة الأخيرة) وكما أن بنيت يعرف أهل الميدلاندز (الأراضى الوسطى) (الذى هجره) فإن مستر كومتون ماكنزى يعرف عالما مسرحيا

معينا فى لندن . إن مستر ماكنزى لا يعتمد على العاطفة قدر ما يعتمد على التفاصيل الملونة . وعلى القارىء أن يعود نفسه على ضوء الكلسيوم الذى يجعل الممثل مرئيا . ولكن كاتبا شاطرا من هذاالنمط ، كمستر ماكنزى ، وذلك - ببساطة - لأنه قانع بأن يكتب عما يعرف ، ولا يعقده بأى نضال من أجل بلوغ وجهة نظر ليست خاصة به ، قد ينتج وثيقة شائقة أو حتى قيمة . إن مستر ماكنزى أجدر بالقراءة من عدة كتاب أكثر ادعاءً وسفسطة . ولا يعجب به المثقفون ، ولكن ثمة - من ناحية أخرى - شعبية لن يبلغها قط ولن يحظى أى كتاب من كتبه ، فى يوم من الأيام ، بنجاح « إذا جاء الشتاء » .

وإنه ليؤسفنى أن أرى هذا النمط من الروايات يختفى ، إلا أن يحل محله شيء أفضل . وثمة نمط آخر شائق ، ولكن نسبه بالغ القصر ، هو النمط التحليلى النفسى ، ويمثله بوجه خاص هاريت فرين مس سنكلر وكتاب آخر أقل صقلا ، ولكنه جدير بالحمد ، وهو « الغرفة » لمس أ . ب . سترن .

وفى كتاب مس سنكلر ثمة منهج يلوح أنه قد حمل إلى أبعد مدى ممكن له . ولأنه منهج علمى ، ويقوم على فرع من العلم مشكوك فيه وموضع نزاع ، أشك فيما إذا كان بوسع حتى مس سنكلر أن تمضى به إلى ما هو أبعد . إن مس سترن لا تردنا إلى نفس حالة القنوط الجلى كما تفعل مس سنكلر ، ولكن هذا راجع إلى أنها لا تمضى بالمنهج بعيدا إلى هذا الحد . وخاتمة كتاب مس سنكلر (وقد روجع بالفعل فى ذادايال (المزولة) وأنا لا أشير إليه إلا وصفا لنمط) يستخرج من الشفقة والرعب قدر ما يمكن أن يستخرج من هذه المواد . ولكن لأن المادة محددة بوضوح إلى هذا الحد (وهى نفس الإنسان تحت التحليل النفسانى) فليس ثمة إمكانية لإطلاق جو الرعب واللغز المجهولين اللذين نقضى فيهما حياتنا ، واللذين لم يحللهما التحليل النفسى بعد . بحيث أنه إذا كان لى أن أتنبأ ، فإنما أتنبأ بأن مس سنكلر ستجد نفسها مضطرة إلى أن تتقدم من العلاج النفسانى حتى إلى ما فوق الطبيعة ، أو على الأقل إلى ذلك العالم الـ transfinite الذى كان هنرى جيمز على اتصال وثيق به .

إن كلا من مس سنكلر ومس سترن - وهذا النمط من القصة خليق أن يلوح أنه تمارسه النساء ، وبالأحرى النساء البالغات الذكاء - أشد حنقا ، فيما أتخيل ، من أن تنتقل إلى النمط الثالث ، أو الدوستويفسكى ، من الرواية . وإنى لأتذكر مقالة بالغة التشويق من هذا النوع ، هى مقالة « حياة ساكنة » لمستر مرى ، وهى دراسة ممتازة لشكل من الفساد الروحى منفر على نحو فريد . بيد أن هذا المنهج قد أنتج من ضروب الفشل أكثر مما أنتج من ضروب النجاح . إن كل الروائيين نماذج خطرة لسواهم من

الروائيين ، ولكن دوستويفسكي – وهو روسي ، ليس معروفا إلا خلال ترجمة واحدة – خطر بوجه خاص . لأن هذا المنهج ليس مسموحا به إلا إذا رأيت الأشياء بالطريقة التى كان دوستويفسكى يراها بها .

ولست بحيث أنتقص من مكانة كاتب عظيم بأن أشير إلى حظوظ نسله . إن من أسباب توسل دوستويفسكى إلى العقل البريطانى أنه يلوح كمن يفى بالتعريف المألوف للعبقرية ، أى القدرة اللانهائية على ألا يتجشم صاحبها جهدا . ومن ناحية أخرى ، فإنه لا خير فى جعل تجشم الجهود إنجيلا ، ولئن لم يكن كاتب من الكتاب يملك معيار الكمال داخل ذاته ، فإنه لن يكتسبه من الثورة العامة المؤيدة لـ « التكنيك » . (بل إنى قرأت فى مقالة ، بإحدى الصحف ، فى هذا البلد ، أن أعلى أشكال العبقرية الأدبية لا يلقى بالا إلى التنفيذ الشديد العناية ، والأصدق من ذلك أن يقال : إن كل كاتب جيد خليق أن يعنى بما هو مهم لغرضه – ولكن الأغراض تتفاوت على نحو غير محدد) . . إن رأيى الخاص هو أن دوستويفسكى كان يملك تلك الموهبة – وهى فى حد ذاتها من علامات العبقرية – موهبة الانتفاع بنقاط ضعفه : بحيث يكف الصراع والهستريا عن أن يكونا عيوبا فى فرد ويغدوان – كما يمكن للضعف الأساسى أن يكون ، إذا توافرت المقدرة على مواجهته ودراسته – مدخلا إلى عالم صادق وشخصى . ولست أفترض أن ألوان نضال دوستويفسكى كانت غريبة أساسا على ألوان نضال فلوبير . ولست أستطيع أن أصدق ، فى كل الأحوال ، أن دستويفسكى كان مناضلا روحيا مشوش الذهن ، بأكثر مما أستطيع أن أصدق أن أفلاطون كان مدرسا فى أوكسفورد . بديهى أنه يحاكى نفسه محاكاة ساخرة أحيانا (ومحاكياته الساخرة مفيدة) ولكن أى شىء إلا أن يؤدى بأقصى جودة يمكن أن يؤدى بها ، قد يكون مضحكا .

ثمة كاتب واحد– ومن المحقق أنه فى رأيى أكثر الروائيين تشويقا فى انجلترا – واضح أنه تأثر بعض الشىء بدستويفسكى : وهو مستر د . هـ لورنس . إن مستر لورنس قد تقدم – على نوبات متقطعة ، صحيح ، لأنه ربما لم يخرج شيئا فى مثل جودة « أبناء وعشاق » ككل . وهو لم يسلم نفسه كلية لعمله قط ، على ما أظن . إنه ما زال ينظر ، فى أحيان كان يجمل به فيها أن يكتفى بأن يرى . ولم تصل نظريته بعد إلى النقطة التى لا تغدو عندها نظرية ، فإنه مازال يتطلب (فى ختام « عصا هارون») متحدثاً باسمه ، ليلقى موعظة . ولكن ثمة مشهدا واحدا فى هذا الكتاب – حوار بين الإيطالى وعدة رجال انجليز – يشعر فيه المرء بأن الكل يتحكم فيه خالق هو خالق على نحو صرف ، يملك ذلك التنزه المروع عن الغرض الذى يتسم به الخالق الحق . ومن أجل ذلك نستطيع أن نغتفر لمستر لورنس ارتداده – بعد ذلك – إلى نظرية فى العلاقات البشرية .

من « رسالة لندن »

(١٩٢٢)

[من مقالة نشرت فى مجلة «ذا دايال» (المزولة) ديسمبر ١٩٢٢]

كانت مارى لويد من لندن – من هو كستون فى الواقع – وقد وقفت على خشبة المسرح منذ سنواتها الباكرة .

« يوليسيز » والنظام والأسطورة(*)

(١٩٢٣)

ظهر كتاب مستر جويس[1] منذ مدة طويلة بما يكفى لأن يجعلنا فى غير حاجة إلى مزيد من التعبير العام عن الدهشة أو اللوم من جانب المنتقصين ، ولم يظهر منذ مدة طويلة بما يكفى للقيام بتقييم كامل لمكانه ودلالته . وكل ما يستطيع المرء أن يقوله ، على نحو مفيد ، فى هذا الوقت – وإنه لعمل كبير ، بالنسبة لكتاب كهذا – هو أن يجلو أى جانب من جوانب الكتاب – وإن عدد جوانبه لغير محدد – لم يلق الضوء عليه بعد . وأنا أعد هذا الكتاب أهم تعبير وجده الجيل الحالى . إنه كتاب ندين له جميعا ، ولا سبيل لأحدنا إلى الفرار منه . هذه مصادرات على أى شىء أقوله عنه ، ولست بالراغب فى إضاعة وقت القارىء بتنميق المدائح . لقد منحنى كل الدهشة والبهجة والرعب التى أستطيع أن أتطلبها ، وسأترك الأمر عند هذا .

ومن بين كل النقدات التى رأيتها للكتاب ، لم أر شيئا – إلا إذا استثنينا ، بطريقتها الخاصة ، مقالة مسيو فاليرى لاربو القيمة والأقرب إلى أن تكون مقدمة منها إلى أن تكون نقدا – لاح لى أنه يقدر دلالة المنهج المستخدم فيها – ألا وهو توازيها مع

* مراجعة لرواية جويس « يوليسيز » نشرت فى مجلة ذاديال (المزولة) نوفمبر ١٩٢٣ وأعيد طبعها فى كتاب « صور القصة الحديثة » تحرير وليم فان أوكونور- جامعة منيسوتا O,LXXV ١٩٤٨ ، وفى كتاب « المختار من نثر ت س إليوت تحرير وتقديم فرانك كرمود ، فيبر وفيبر ، لندن ١٩٧٥ .

(١) يوليسيز : تأليف جيمز جويس ، ٧٥٢ صفحة ، شكسبير آند كمبانى ، باريس ، طبعة محدودة .

الأوديسية ، واستخدام أساليب ورموز مناسبة لكل قسم . ومع ذلك فقدكان للمرء أن يتوقع أن تكون هذه هى أول خاصة فريدة تجنب الانتباه بيد أنها قد عولجت كمراوغة مسلية ، أو سقالة نصبها المؤلف بغرض تقديم حكايته الواقعية ، دون أن تكون لها أهمية فى البناء المكتمل .

ويلوح لى أن النقد الذى وجهه مستر ألد ينجتون إلى يوليسيز ، منذ عدة سنوات ، يفشل بسبب هذا السهو - غير أنه لما كان مستر ألد ينجتون قد كتب قبل أن يظهر العمل كاملا ، فإن فشله أشرف من محاولات الذين وجدوا الكتاب أمامهم كاملا . لقد عالج مستر ألد ينجتون مستر جويس على أنه نبى للعماء : وناح على فيضان الدادية الذى رأته عينه البصيرة ينبجس عند الطرق بعصا الساحر . بديهى أن التأثير الذى قد يحدثه كتاب مستر جويس هو ، من وجهة نظرى ، أمر خارج عن الموضوع . فإن كتابا بالغ العظمة قد يكون له تأثير بالغ السوء بالتأكيد ، وإن كتابا يعوزه الامتياز قد يكون بالغ النفع أحيانا . إن الجيل التالى مسئول عن روحه ، ورجل العبقرية مسئول أمام أنداده لا أمام ملء استوديو من الحمقى المغرورين غير المتعلمين وغير المنظمين . ومع ذلك فإن إلحاف مستر ألدنجتون المشجى فى الاهتمام بأنصاف الأذكياء يلوح لى منطويا على متضمنات معينة عن طبيعة الكتاب ذاته ، لا أستطيع أن أوافقه عليها ، وهذه هى القضية المهمة . إنه يجد الكتاب - إذا كنت قد فهمته - دعوة إلى العماء وتعبيرا عن مشاعر ملتوية جزئية وتحريفا للواقع . غير أنى إذا لم أورد كلمات مستر ألدينجتون ، أكون معرضا لأن أزيف كلامه. يقول[1] : « أضف إلى ذلك أنى أقول إنه عندما يعمد مسترجويس ، بمواهبه المدهشة ، إلى استخدامها ليثير اشمئزازنا من البشرية ، فإنه يفعل شيئا زائفا وقذفا فى حق الإنسانية » . إن هذا شبيه بعض الشىء برأى ثاكرى المتمدين فى سويفت : « أما عن المغزى الأخلاقى فإنى إخاله مروعا ومخزيا ، تعوزه الرجولة ، مجدفا . وأنا أقول إن هذا الكاهن ، بكل عملاقيته وعظمته ، جدير بأن نستقبله بصيحات الاستنكار » . (وثاكرى يقول هذا عن خاتمة الرحلة إلى بلاد الهويهانهانمز- وهى تلوح لى واحدة من أعظم الانتصارات التى حققتها روح الإنسان طوال تاريخها) . من الحق أن ثاكرى قد أزجى إلى سويفت ، فيما بعد ، واحدة من أجمل التحيات التى أزجاها إنسان أو تلقاها : « إنه يلوح لى رجلا بالغ العظمة لدرجة أن التفكير فيه أشبه بالتفكير فى امبراطورية تسقط » . ويكاد مستر ألد ينجتون ، فى عصره ، أن يكون على مثل هذا القدر من السخاء .

(١) إنجلش رفيو ابريل ١٩٢١

وسواء ما إذا كان من الممكن أن يقذف في حق البشرية (باعتبار ذلك متميزا عن القذف بمعناه المألوف وهو قذف فرد أو جماعة ، على خلاف بقية البشرية) فمسألة أعد مناقشتها من شأن الجمعيات الفلسفية ، غير أنه من البديهي أنه لو كانت « يوليسيز » قذفا ، لكانت ببساطة وثيقة مزورة ، وتدليسا لا حول له ، ولما استثارت اهتمام مستر ألدينجتون لحظة واحدة . لست أريد أن أتوقف عند هذه النقطة ، فالسؤال الهام هوالذي يتجنبه مستر ألدينجتون ، عندما يشير إلى ما لدى مستر جويس من « ملكة عظيمة يعوزها النظام » .

أظن أن مستر ألدينجتون وأنا متفقان ، إن قليلا أو كثيرا ، على ما نريده من حيث المبدأ ، ومتفقان على أن ندعوه بالكلاسية . وهذا الاتفاق هو الذي جعلني أختار مستر ألدينجتون كي أهاجمه ، في هذه القضية نحن متفقان على ما نريده ، ولكن ليس على طريقة الحصول عليه ، أو من هم الكتاب المعاصرون الذين ينمون على ميل إلى ذلك الاتجاه . نحن متفقان ، فيما آمل ، على أن « الكلاسية » ليست بديلا لـ « الرومانتيكية » ، كما تكون الأحزاب السياسية محافظة وليبرالية ، جمهورية وديمقراطية ، على منصة شعارها « أخرجوا الأوغاد » . إنها هدف يناضل كل أدب جيد في سبيل بلوغه . على قدر ما يكون أدبا جيدا ، حسب إمكانات مكانه وزمانه ويستطيع المرء أن يغدو كلاسيا ، بمعنى من المعاني ، بأن يتحول عن تسعة أعشار المادة المتوافرة لديه ، وألا يختار سوى مادة محنطة في متحف - كبعض الكتاب المعاصرين الذين يستطيع المرء أن يقول عنهم بعض أشياء قذرة في هذا الصدد ، لو كان الأمر يستحق (وليس مستر ألدينجتون واحدا من هؤلاء) أو يستطيع المرء أن يكون كلاسيا ، من حيث المنزع ، بأن يصنع خير ما يمكنه صنعه بالمادة المتوافرة لديه . إن الخلط ينبع من الحقيقة الماثلة في أن الاصطلاح يطبق على الأدب وعلى كل مركب الاهتمامات وأنماط السلوك والمجتمع التي يكون الأدب جزءا منها ، فلا تكون له نفس الدلالة في كلا الاستخدامين وإنه لمن الأسهل كثيرا أن تكون كلاسيا في النقد الأدبي من أن تكون كذلك في الفن الخلاق ، وذلك أنك في الخلق مسئول عن مادة لابد لك ببساطة أن تقبلها . وفي هذه المادة أدرج انفعالات ومشاعر الكاتب نفسه التي هي بالنسبة لذلك الكاتب مادة ، ببساطة . لابد له من أن يتقبلها - وليست فضائل يزيدها ، أو رذائل ينبغي الإقلال منها وعلى ذلك فإن السؤال حول مستر جويس هو ما مقدار المادة الحية التي يعالجها وكيف يعالجها . يعالجها لا كمشرع أو حاث وإنما كفنان ؟

وهنا نجد أن استخدام مستر جويس **للأوديسية** له أهمية كبرى إن له أهمية اكتشاف علمي فليس هناك شخص اخر قد أقام رواية على مثل هذا الأساس من قبل

لأن ذلك لم يكن ضروريا من قبل . ولست أتهرب من القضية عندما أدعو « يولسيز » : (رواية) ولئن دعوتها ملحمة ، فلن يهم . إنها إذا لم تكن رواية ، فإنما ذلك ، ببساطة ، لأن الرواية شكل لم يعد بعد كافيا ، لأن الرواية بدلا من أن تكون شكلا كانت ، ببساطة ، تعبيرا عن عصر لم يفقد كل شكل بالدرجة الكافية لإشعاره بأنه فى حاجة إلى شيء أشد صرامة . لقد كتب مستر جويس رواية واحدة - الصورة ، وكتب مستر ويندام لويس رواية واحدة - تار . ولا أظن أن أيا منهما سيكتب في يوم من الأيام « رواية » أخرى . فقد انتهت الرواية بفلوبير وجيمز . وأظن أنه لما كان مستر جويس ومستر لويس ، المتقدمان على عصرهما ، قد استشعرا عدم رضاء واع ، أو ربما كان لاشعوريا ،عن هذا الشكل ، فإن رواياتهما أكثر افتقارا إلى الشكل من روايات دزينة من الكتاب المهرة الذين لا يدركون أنها آيلة إلى الزوال .

إن مستر جويس ، فى استخدامه الأسطورة ومعالجته للتوازى بين المعاصرة والقدم ، إنما يتبع منهجا لابد للآخرين من أن يتابعوه فيه . ولن يكونوا محاكين له ، بأكثر مما يكون العالم الذى يستخدم اكتشافات آينشتاين لمتابعة اكتشافاته الخاصة المستقلة والأبعد مدى . إنها - ببساطة - طريقة لكى نتحكم وننتظم ونضفى شكلا ودلالة على ذلك المشهد الرحيب من العقم والفوضى الذى هو التاريخ المعاصر . وهو منهج سبق أن أومأ إليه مستر ييتس ، وأعتقد أن مستر ييتس كان أول معاصر أدرك حاجتنا إليه . إنه منهج تنم الطوالع عن يمنه .إن علم النفس (بوضعه الحالى ، وسواء كان رد فعلنا إزاءه ملهويا أو جادا) وعلم الأعراق البشرية وكتاب « الغصن الذهبى » قد اجتمعت لكى تجعل من الممكن ما كان متعذرا منذ بضع سنوات قليلة . فبدلا من منهج السرد ، نستطيع الآن أن نستخدم منهج الأسطورة . وهذه ، فيما أعتقد اعتقادا جادا ، خطوة نحو جعل العالم الحديث أمرا ممكنا للفن ، ونحو ذلك النظام والشكل اللذين يرغب فيهما مستر ألد ينجتون بكل هذه الحماسة . ولا أحد سوى الذين توصلوا إلى نظامهم الخاص سراء وبدون عون ، فى عالم لا يقدم إلا النزر القليل من المساعدة نحو هذه الغاية ، هم الذين يمكن أن تكون لهم أى فائدة فى المضى بهذه الخطوة قدما .

من « ميريان مور »

(١٩٢٣)

[من مقالة نشرت فى مجلة «ذا دايال» (المزولة) ديسمبر ١٩٢٣]

ان كل فن يبارى وضع الطقس . فذاك ما ينبع منه ، وإليه يجب دائما أن يرتد التماسا للقوت .

الأدب والعلم والعقيدة القطعية (١٩٢٧)

نشرت بمجلة ذاديال (المزولة) مارس ١٩٢٧

الناشر و.و . نورتون وشركاه

العلم والشعر . تأليف أ أ رتشاردز ٩٦ صفحة .

السيد أ.أ رتشاردز عالم نفسانى ودارس للأدب فى آن واحد . وهو ليس عالما نفسانيا آثر أن يمارس مؤهلاته على حساب الأدب ، ولا هو رجل أدب اشتغل بعلم النفس على سبيل الهواية . فللمرء أن يتوقع ، فى عصرنا ، أن يقع على أفراد كثيرين من نوعه . ولكن الملكة المزدوجة ، وهى أندر من التدريب المزدوج ، قلما تعطى لأحد . والسيد رتشاردز يكاد يكون وحيدا إن « أسس علم الجمال » و« معنى المعنى » (وهى أعمال ألفها بالاشتراك مع غيره) كتب من المحقق أنه سيزداد حظها من الأهمية والتقدير وأول كتاب أصيل له كلية هو« أصول النقد الأدبى » ويعد من علامات الطريق ، وإن لم يكن مرضيا تماما . لقد كانت لدى السيد رتشاردز أشياء صعبة يقولها ولم يتمكن تماما من فن قولها ، ومن المحقق أن ما قاله هناك بشديد عسر ، سيتمكن من أن يقوله على نحو أفضل . والكتيب الحالى يمثل تقدما متميزا فى قدرة السيد رتشاردز على التعبير والترتيب إنه ممتع جدا لدى القراءة ، ولكنه أيضا كتاب يجمل بكل مهتم بالشعر أن يقرأه .

وليس الكتاب ملحوظا لأنه يقدم الإجابة عن أى أسئلة . فالأسئلة من النوع الذى يثيره السيد رتشاردز لا يجاب عنها عادة . وعادة لا تعدو أن يخلفها غيرها . ولكن سوف ينقضى زمن طويل قبل أن يعفى الزمن على أسئلة السيد رتشاردز . والحق أن السيد رتشاردز ملكة فريدة فى استباق الأسئلة التى ستطرحها الأجيال التالية على نفسها . والسؤال الذى يسأله هنا إنما هو سؤال على أعظم قدر من الخطر . وإدراك هذا ومسائل متصلة به يكاد يعنى ألا يتمكن المرء ، من الآن فصاعدا ، من أن يثبت ذهنه على أى مسائل غيرها . أما ما هذه المسائل على وجه الدقة ، فأمر سوف يسبب لنا شرحه بعض الجهد . إن هذا الكتاب المكون من ست وتسعين صفحة من القطع الصغير هو – فى المحل الأول – بحث فى جانب جديد ، لم يستكشف ، من نظرية المعرفة . فى العلاقة بين الصدق والاعتقاد ، بين الموافقة العقلية والوجدانية . إنه مقالة فى أجرومية الاعتقاد ، وأول تلميح ألتقى به إلى أن ثمة مشكلة أنماط مختلفة من الاعتقاد . وهو يمس المشكلة الهائلة . مشكلة علاقة الاعتقاد بالطقس ، ويرسم صورة تخطيطية لما يجرى فى العقل أثناء عملية تذوق قصيدة ، ويرسم معالم نظرية فى القيمة . وعرضا يشتمل على كثير من الملاحظات العادلة عن الفرق بين الشعر الصادق والشعر الزائف . ليس بوسع المرء أن يزدرد كل هذه المسكرات المركزة فى ست وتسعين صفحة من القطع الصغير دون أن يعتريه دوار لوقت قصير .

إن أهمية السيد رتشاردز – وقد ذهبت إلى أنه مهم بالتأكيد– لاتكمن فى حلوله ، وإنما فى إدراكه للمشكلات ثمة تفاوت معين بين حجم مشكلاته وحجم حلوله . وهذا طبيعى : فعندما يدرك المرء مشكلة كبرى ، يكون فى حجم رؤيته لها . بيد أنه عندما يقدم المرء حلا ، فإنه يكون فى حجم التدريب الذى تلقاه . ثمة شىء ملهوى إلى حد ما فى الطريقة التى يستطيع بها السيد رتشاردز أن يسأل سؤالا غير قابل لأن يجاب عنه لم يسأله أحد قط من قبله ، وأن يجيب عنه بصوت آت عن مبعدة من معمل لعلم النفس ، يقع فى كمبردج . إن بعض معتقداته يلوح أنها يضرب بعضها بعضا . يقول فى ص ٢٢ . «إن أفكارنا خدم لاهتماماتنا » . إنه عالم النفس العصرى يتحدث . بيد أننا إذ نستمر فى القراءة ، نجد أفكارنا وقد تبين أنها خدم بالغو الهزال بالتأكيد . لأنه يلوح أنه من مصلحتنا (ونحن نسأل ما مصلحتنا ؟) أن نعتنق نوعا من الاعتقاد ، أى اعتقاداً فى قيم موضوعية نابعة من الواقع الموضوعى . للمرء أن يتوقع من السيد رتشاردز أن يعتنق رأيا – وهو جزئيا يعتنقه – مؤداه أن « العلم » هو ، بصورة كاملة ، معرفة بالطريقة التى تعمل بها الأشياء ، وأنه لا يحدثنا بشىء عما هى عليه فى نهاية المطاف . يقول (ص ٦٣) : « لا يستطيع العلم أن يحدثنا بشىء عن طبيعة الأشياء بأى معنى

نهائى » . وفى تلك الحالة ننتظر من العلم أن يترك «طبيعة الأشياء ، بمعناها النهائى» وحدها ، وأن يدع لنا الحرية أن « نعتقد » ، بالمعنى النهائى ، فى أى شىء نميل إليه . ومع ذلك فإن العلم يتدخل فعلا فى « النهائى » ، وإلا ما تعين على السيد رتشاردز أن يكتب هذا الكتاب . لأن رأيه – على وجه الدقة – هو أن العلم (وإن يكن محدودا) قد سحق النظرة الدينية أو الطقسية أو السحرية إلى الطبيعة ، وهى النظرة التى ظل الشعر دائما يعتمد عليها . وأظن أنه سيتعين على السيد رتشاردز أن يعيد تدبر هذه المسألة : وليس الاعتراض تافها ونزقا على النحو الذى يبدو عليه . ولو كان المرء سيدرس فلسفيا طبيعة الاعتقاد ، فإن كونه عالما يعادل خطر كونه لاهوتياً . بل إن العالم فى عصرنا – على نحو أكبر مما هو الشأن مع اللاهوتى – خليق أن يكون متحيزا فيما يخص طبيعة الصدق . إن السيد رتشاردز ميال إلى أن يطرح سؤالا فوق العلمى ، وأن يقدم عنه إجابة لا تعدو أن تكون علمية .

والسيد رتشاردز – فى نظريته فى القيمة – يطرح السؤال فوق العلمى ، ولا يعدو أن يقدم عنه إجابة علمية . ويلوح أن نظريته فى القيمة هى ذات النظرية التى قدمها فى « أصول النقد الأدبى » . إن القيمة تنظيم (ص ٣٨) : « لأنه إذا كان العقل نسقا من الاهتمامات ، وإذا كانت الخبرة هى عملها (ما معنى « عملها » ؟) ، لكانت قيمة أى خبرة مسألة الدرجة التى يصل بها العقل ، خلال هذه الخبرة ، إلى توازن كامل » إن « الاهتمامات » ، عند السيد رتشاردز ، تجنح إلى أن تكون وحدات ذرية . واختلاف القوة بين الاهتمامات يجنح إلى أن يكون كميا فحسب . وعلى ذلك فإن الاختلاف بين الخير والشر لا يعود سوى « الاختلاف بين تنظيم حر وآخر مبدد » . فالخير هو الفاعلية ، ونظام Roneo Steel Cabinet عقلى يعمل على نحو مثالى . وخير حياة (ص ٤٢) لـ « صديقنا » (الذى نتمنى له الخير) إنما هى حياة « ينغمس فيها أكبر قدر ممكن من نفسه (وأكبر قدر ممكن من دوافعه) » . لقد كان بوسع القديس فرنسيس (إذا اخترنا شخصية ماثلة فى أعين الجمهور فى الوقت الحاضر) أن يختار حياة ينغمس فيها قدر أكبر من دوافعه ، عما هو الشأن مع الحياة التى اختارها . وكان بوسعه أن يختار حياة يمكن أن يدرج فيها دافعه إلى الثياب الرائعة (وإن لم يكن هذا فى ذاته بالدافع السىء) . فالهدف هو تجنب « الصراع » وبلوغ « التوازن » . ولدى البوذيين اسم مختلف يطلقونه على « التوازن » .

ولست من البساطة بحيث أؤكد أن نظرية السيد رتشاردز زائفة . من المحتمل أن تكون صادقة تماما ، ومع ذلك فهى لا تعدو أن تكون وجها واحدا إنها نظرية سيكولوجية فى القيمة ، بيد أنه ينبغى أن تكون لدينا أيضا نظرية خلقية فى القيمة .

والأمران لا يتماشيان ، ولكن كليهما يجب أن يعتنق ، وتلك هى المشكلة على وجه الدقة . لئن كنت أعتقد – كما أعتقد – أن الميزة الكبرى للإنسان هى أن يمجد الرب ويستمتع به إلى الأبد ، فإن نظرية السيد رتشاردز لا تكون كافية : وميزتى هى أنى أستطيع أن أعتقد فى نظريتى ونظريته أيضا ، على حين أنه محدود بنظريته . والحق أن ملكة الاعتقاد عند مستر رتشاردز تعانى – كما هو الشأن مع أغلب العلماء – من ممارسة متخصصة أكثر مما ينبغى . فأحد الأعضاء ملىء بالعضلات ، وعضو آخر مشلول تماما . وعندما أطالع كتيب السيد رسل المسمى « ما أعتقده » ، تدهشنى قدرة السيد رسل على الاعتقاد – داخل حدود . لم يكن القديس أوغسطين يعتقد فى أشياء أكثر منه . يعتقد السيد رسل أنه عندما يموت فسيتعفن ، ولا أستطيع أن أعتنق هذه العقيدة فى أى معتقد . ومع ذلك لا أستطيع أن أعتقد – وهذه هى النقطة الرئيسية – أنى ، بأكثر من السيد رسل أو غيره من الأخوة الأسرع تصديقا ، أستمر فى العيش لحظة واحدة دون اعتقاد فى أى شىء سوى « كيف » العلم .

ويلوح لى أن مستر رتشاردز ضحية شكيته الخاصة ، أولا فى إصراره على علاقة الشعر بالاعتقاد فى الماضى ، وثانيا فى اعتقاده أن الشعر سيتعين عليه أن يتحول دون أى اعتقاد فى المستقبل . وهو يقر بأنه « حتى أكثر اتجاهاتنا أهمية يمكن أن يستثار وسيبقى دون دخول أى اعتقاد على الإطلاق » (ص ٧٢) . ويمضى قائلا إننا لسنا بحاجة إلى معتقدات ، ومن المؤكد أنه لا يجب أن تكون لدينا أى معتقدات ، إذا أردنا أن نقرأ مسرحية « الملك لير » . إن مسرحية « الملك لير » ، فى نهاية المطاف ، استثناء هائل ، ولكن هذا التقرير مدعاة للشك جدا . لست أدرى ما إذا كان السيد رتشاردز قد قصد أن يضمر أن شكسبير لابد أنه لم تكن لديه أى معتقدات وهو يكتبها ، ولكنى – لعمرى – لا أستطيع أن أرى أن ما أحتاج إليه من اعتقاد عند قراءة « الفردوس المفقود » أكبر مما تحتاج إليه مسرحية « الملك لير » . ولئن كان إسلام المرء ذاته للأعمال الفنية يولد معتقدات ، فإنى خليق أن أقول إنى كنت أكثر ميلا إلى اعتقاد من نوع ما بعد قراءة مسرحية شكسبير منى بعد قصيدة ملتون . تمنيت – على أية حال – لو أورد السيد رتشاردز مثالا لعمل فنى ما كان ليمكن أن ينتج دون اعتقاد . وطوال هذا الفصل (الشعر والمعتقدات) يلوح لى أن السيد رتشاردز يستخدم كلمة « اعتقاد » على نحو غائم جدا ، ملمحا عادة إلى الاعتقاد الدينى ، برغم أنى لا أدرى سببا لاقتصاره على ذلك . لست أظن أنه يتخيل أن هوميروس كان يعتقد فى «تاريخية» كل المزح الخبيثة للفريق الأولمبى ، وليس يمكن إيراد أوفيد – الأقرب إلى التخصص فى نوادر الآلهة – كممثل للنزعة الجذرية عند الرومان . ومن بين الشعراء الرومان كان

أكثرهم حظا من « المعتقد » (على ما أجرؤ أن أقول) هو لوكريتيوس ، الذى كانت معتقداته من نوع علمى على وجه الدقة ، والذى كان اعتقاده فى ڤينوس مخففا جدا بالتأكيد . بيد أننا حتى لو تناولنا الشاعر الذى قد يلوح أنسب الشعراء لغرض السيد رتشاردز : دانتى ، فأى حق لدينا أن نؤكد ما كان دانتى يعتقده فعلا ، أو كيف كان يعتقده ؟ أكان يعتقد فى « الخلاصة » Summa على نحو ما كان القديس توما يعتقد فيها ؟ بل أكان القديس توما يعتقد فيها على نحو ما يفعل مسيو ماريتان ؟ وإلى أى مدى قد اعتمد دانتى على « النظرة السحرية إلى الطبيعة » ؟

إن المشكلة بأكملها تدور حول مسألة ما إذا كان يمكن الإبقاء على القيم الوجدانية فى كون علمى . إن السيد رتشاردز يعى جيدا – كما أعلم من محادثات معه ، ولست أعرف من هو أكثر منه وعيا بذلك – أن الانفعالات والعواطف تظهر وتختفى فى مجرى التاريخ الإنسانى ، وبسرعة أيضا ، وأن عواطف معينة من أواخر العصور الوسطى – يخلق بنا أن نسعد باستشعارها لو استطعنا قد اختفت على نحو كامل ، كأسرار صنع الزجاج الملون ، أو عمل الميناء البيزنطية ، ويبدو أن من الممكن تماما – كما يوحى السيد رتشاردز – أن تكون الزيادة المستقبلة فى المعرفة العلمية مصحوبة بتدهور مطرد فى « الروحانية » (وهذه الكلمة من استخدامى ، وليست من السيد رتشاردز) . يظن السيد رتشاردز أن الشىء الوحيد الذى يمكن أن ينقذنا من « العماء العقلى » هو الشعر ، شعر مستقبل منسلخ عن كل اعتقاد أما ما سيكون عليه هذا الشعر ، فذاك مالا أستطيع له تصورا ، ولو كان وصفه لـ « شعر الاعتقاد » أوضح ، لكانت لدينا فكرة أوضح عما يعنيه بشعر عدم الاعتقاد . ولئن كان ثمة تفرقة من النوع الذى يقيمه بين شعر الماضى كله ، وشعر المستقبل كله ، فلست أظنه محقا فى استثنائه بعض قصائد ، كمسرحية « الملك لير » . ولئن كان مصيبا ، فإنى فى هذه الحالة لا أظن أن فرص المستقبل مشرقة على النحو الذى يأمل فيه : يقول . « إن الشعر قادر على إنقاذنا » . وهذا أشبه بالقول إن ورق الحائط سينقذنا عندما تكون الحيطان قد تداعت . إنها نسخة منقحة من « الأدب والدوجما » .

إن الغلطة الأساسية فى الكتاب هى أنه أصغر من اللازم ، بينما الموضوع هائل . ففى الصفحات الست والتسعين ، يغطى السيد رتشاردز أرضا فسيحة إلى الحد الذى تعين على معه أن أترك بعضا من أكثر دعاويه تشويقا ، وكل نقده النافذ ذى القيمة للشعر المعاصر ، دون مس لقد أتعبنا ومنانا ، وإننا لنتطلب منه كتابا أكبر .

ومما يؤسف له – بهذه المناسبة – أن البيت السابع من سوناتة وردزورث (ص ١٩) ، التى يمثل بها السيد رتشاردز لنظريته فى عملية تذوق الشعر ، قد طبع ناقصا مقطعا (بدلا من to اقرأ unto) .

من « شاعر وقديس . . »

(١٩٢٧)

(من مقالة عن بودلير نشرت فى مجلة « ذا دايال » (المزولة) مايو ١٩٢٧)

لكى تفهم بودلير ينبغى أن تقرأ كل بودلير . ولا شىء مما كتبه عديم الأهمية . لقد كان شاعراً عظيما وكان ناقدا عظيما .

The Silurist

(١٩٢٧)

[نشرت فى مجلة «ذا دايال» (المزولة) سبتمبر ١٩٢٧]

عن قصائد هنرى ڤون : خصائص ولمحات . تأليف إدموند بلندن – 12 mo – ٦٤ صفحة – ر . كوبدن – ساندرسن ، ٥ شلنات .

مستر إدموند بلندن معروف جيدا كشاعر أجزاء معينة من ريف انجلترا . وهذه المقالة القصيرة عن فون يخلق بها أن تشوق كل من يميل إلى شعر مستر بلندن ، لأن مستر بلندن يشعر نحو فون بتعاطف حار ، ويجعل القارىء يشعر بأن بلندن وفون يشتركان حقيقة فى الكثير . والدليل هو أن مستر بلندن قد ترجم قصائد فون اللاتينية بنجاح ملحوظ . لقد نجح إلى الحد الذى يجعل من النتيجة أكثر من عمل دال على البراعة tour de force، وهى تلوح شبيهة جدا بما كانت القصائد خليقة أن تكون عليه ، لو أن فون كتبها بنفسه بالانجليزية . وهذا ، فى رأيى ، هو أحسن جزء فى الكتاب . ولما كانت القصائد ذاتها حلوة جذابة ، فإنها تجعل الكتاب جديرا بالقراءة .

وليست هذه دراسة نقدية بالمعنى الدقيق للكلمة . وإنماهى « تذوق » ومع ذلك فإن لها بعض القيمة النقدية ، لأن فون – فى الحقيقة – أشبه ببلندن منه ببعض صور لنفسه أسقطت . وحيثما كان فون شبيها ببلندن ، كان رأى مستر بلندن فيه صائبا .

إن من أوجه فون التى يخلق بدراسة مستر بلندن أن تصوبها : فون كمتصوف . ثمة سوء فهم نقدى معرض لأن يصيب أى شاعرتتجه الشكوك أيضا إلى أنه متصوف .

إن السؤال عما إذا كان شاعر من الشعراء متصوفا أو لم يكن ، ليس سؤالا على الاطلاق فى نظر النقد الأدبى . فالسؤال هو : إلى أى حد يعد الشعر والتصوف أمرا واحدا ؟ إنما يكون الشعر تصوفيا عندما ينوى أن ينقل - وينجح فى أن ينقل - للقارىء (فى ذات الوقت الذى يكون فيه شعرا حقا) تقرير خبرة محددة على نحو كامل ، ندعوها الخبرة الصوفية . ولئن كان شعرا حقيقيا فسينقل هذه الخبرة - بدرجة ما - إلى كل قارىء يشعر به ، بصدق ، كشعر . وبدلا من أن يكون غامضا ، فسيكون شفافا . وليس يهمنى أن أنكر أن الشعر الجيد يمكن أن يكون - فى الوقت ذاته - نوعا من الكتابة الشعرية لصوفية لا يراها سوى الذى تدرب . وفى تلك الحالة فقط يغدو الشعر والتصوف أمرين مختلفين . لقد جهر بعض القراء بأنهم اكتشفوا فى فون آثار فلسفة سحرية ذات أعماق عميقة . إنها قد تكون هناك . وإذا كان الأمر كذلك فهى لا تنتمى إلى الأدب وإنما إلى الكتابة الشفرية . إن العنصر الصوفى فى فون الذى ينتمى إلى شعره موجود لأى انسان كى يراه ، وهو ليس « صوفية » إلا بتوسيع من نطاق المصطلح ليس نادرا . إن تقريرا صوفيا صادقا إنما يوجد فى الأنشودة الأخيرة من « الفردوس » Paradiso ، وهذا فى المحل الأول شعر عظيم . وثمة صوفية تعادلها صدقا معبر عنها فى أشعار القديس يوحنا الصليب . وهى ليست تقريرا وإنما هى تعبير ملغز ، تنتمى إلى الصوفية العظيمة ولكن ليس إلى الشعر العظيم . ليس فون متصوفا عظيما ولا شاعرا بالغ العظمة ، ولكنه يتسم بنوع فريد من الشعور ، نجد أن مستر بلندن مؤهل لتقديره .

إن فون ، من بعض النواحى ، هو الأكثر حداثة - أى الأقرب إلى القرن التاسع عشر - بين من يدعون الشعراء الميتافيزيقيين فى القرن السابع عشر . وهو يشترك فى أمور مع العصر الذى ينتمى إليه مستربلندن ، أكثر مما هو الشأن مع دن أو كراشو أو هربرت أو بنلوز . ومن القصائد التى يلوح مستر بلندن مرتبطا بها ، على نحو خاص « التراجع » : قصيدة فون التى اشتهرت باعتبارها سلف قصيدة وردزورث « أنشودة عن لمحات الخلود » . بديهى أن هذه المقارنة (وهذا تقليد نقدى ، وليس من ابتكارات مستر بلندن) غيرعادلة لفون ، ولوردزورث أيضا . فالقصيدتان لاتشتركان فى الكثير . إن أنشودة وردزورث قطعة فائقة من التزيد اللفظى . وقصيدة فون تقرير بسيط ومخلص للشعور ولكن ثناء مستر بلندن على هذه القصيدة ، والثناء على هذا النوع من الشعر الذى يذكر بالطفولة وإشعاعها المتخيل ، له دلالته على نقطة الضعف فى كل من فون وبلندن .

« إن حلم لام النثرى « الملاك الطفل » يلوح أنه قد قام على ذكريات لفون ... وثمة تراسل عام غريب بين المقالة والقصيدة . ومع ذلك فهو ليس غريبا إلى هذا الحد . إذ ماذا كان إيليا – باعترافه الشخصى – سوى رجل عاشق لطفولته ؟ »

وهلم جرا . ولكنه لايعن لمستر بلندن أن هذا الحب لطفولة المرء – وهو هوى يلوح أنه يشارك فيه لام وفون – يمكن أن يكون أى شىء إلا أن يكون تذكارا للعظمة . نحن جميعا نعرف هذه الحالة النفسية ، ونستطيع جميعا – إذا آثرنا أن نسترخى إلى تلك الدرجة – أن ننغمس فى بذخ تذكر الطفولة . ولكننا إذا كنا نتسم بالنضج والوعى ، فسنرفض أن ننغمس فى هذا الضعف إلى حد الكتابة والتشاعر عنه ، فنحن نعرف أنه شىء ينبغى أن يدفن ، وينتهى منه ، رغم أن الجثة خليقة – من حين إلى آخر – أن تشق طريقها إلى السطح . وأنا لا أعرف إلا القليل عن تشارلز لام ، واهتمامى به أقل ، ولكن هذا المزاج التذكرى لفون –الذى وثب عليه مستر بلندن بكل هذه البهجة – قد ظل يلوح لى دائما واحدا من أسباب دنوه عن خير معاصريه . وهو ليس ضعفا شائعا فى تلك الفترة ، وإنما هو بالأحرى تنبؤى ، ويمكن أن يتعرف عليه ويشخصه أى انسان قرأ اعترافات روسو . يقول لنا مستر بلندن فى رضا : « إن كلمة صغير ذاتها قد صارت ، من الآن فصاعدا ، محملة بأشجان تواقة فى عقله « . ونستطيع أن نضيف : إن تلك الأشجان التواقة هى – على وجه الدقة – المادة التى لايصنع منها الشعر . وحب فون كما يبدو للريف وحياة الريف – وهو الذى سرعان ما يربطه مستر بلندن بأشجان الطفولة التواقة – يكتسب أيضا طابعا نورستانيا . والحقيقة الماثلة فى أن فون كان نصيرا للملكية قويا ، على بعض الخبرة بالمشاجرات المدنية ، وأنجليكانيا قويا ، لا تكفر عن ذلك . فحتى دين فون مشكوك فيه قليلا . ويعتذر مستر بلندن عن الشدة التى يكشف عنها فون فى مسألة الأعياد والقصف . وإن أنجليكانية فون لبعيدة عن مرح لود وديمقراطيته وأقرب بالأحرى إلى نزعة ولزية قاتمة ترفض الانقياد .

إن فون يعتبر عادة شاعر أبيات فاتنة عارضة ، وليس له قصيدة كاملة . ويودمستر بلندن أن يأخذ منه ماهو أكثر من ذلك ، ويصنع منه شاعر طبيعة كاملاً مثله . يقول · « إن المنظر الطبيعى عند فون غير قابل للمحاكاة . فسحبه ناعمة كالصوف ، ورياحه متلهفة إلى مخاطبة الانسان وإيقاظه ، وأشعة شمسه حيوية ، وحياة رعيه لايزعجها شىء وغير قابلة للتغير ، بحيث أنه فى غير حاجة إلى توقيع » . ثم المزيد على نفس الوتر . وتأثير ذلك هو محو تذكرنا لأبيات من قبيل

« لقد رأيت الأبدية فى تلك الليلة ... »

ولا يبقى سوى شاعر رعوى فاتر – أى شاعر ، إذ يستمتع بالهواء الطلق وجوانب التل الخضراء ، يشغل نفسه بإلصاق خيالاته الخاصة على الطبيعة .

ولكن هذا علامة على حدود النقد الذى من طراز نقد مستر بلندن . وبدلا من أن يسقط نفسه على القرن السابع عشر ، ويسعى إلى تفهم أنماطه الفريدة تماما فى الفكر والشعور ، ينتزع شخصيته من القرن السابع عشر ، ويتمثلها فى ذاته . وهذا المنهج غير التاريخى مرشد إلى حد ما – وعلى وجه الدقة ، بقدر ما يكون مستر بلندن ذاته شائقا أو نموذجا لعصره ، لا أكثر . وهذا شبه معين بين فون وبلندن . وفون من بعض النواحى أقرب إلى القرن التاسع عشر من أغلب معاصريه ومن ناحية أخرى ، لا ينتمى فون إلى عصره . إنه يستخدم الاغراب فى التعبير ، وإن يكن على نحو مختلف . وليس الاغراب فى التعبير مجرد تصنع يمكن إهماله فى شعراء القرن السابع ، وإنما يمثل طريقة معينة فى التفكير والشعور : وإن فون لمتصل بشعراء لايشتركون فى الكثير مع مستر بلندن . وإنه لمن المستحيل أن تفهم و تحل أو تقيم أى شاعر من هذه الفترة دون أن تتشرب كل شعرائها . وعلى هذا يلوح أن مستر بلندن يفهم فون ، على ، موفقة . إنه يقر – وهو أمر مؤكد – بأن فون يدين بالكثير لعمل جورج هربرت ، ولكنه يعتبر هربرت أدنى من فون

« يلوح أن هربرت معنى عادة بوضع الأشياء على نحو فريد . إن تقواه تجرى سباق حواجز . ولا ريب فى أن الله هوالجائزة ، و لكن اهتمامنا ينصرف أكثر مما ينبغى إلى المآ ثر والحركات البهلوانية أثناء الطريق » .

فهذا – بعد عدد من المقتطفات يلوح فيها فون مغربا فى التعبير بصورة خاصة ، وابنا لعصره – مجانب للتوفيق . فمامن شاعر – فى كل ذلك العصر – قد دنا بتفرده من حافة البساطة الخالصة على نحو أضبط من جورج هربرت ومامن شاعر فى ذلك العصر المتدين بحرارة كتب شعرا تعبديا فاتنا مثله . ويقول مستر بلندن إن هربرت كان يرمى إلى « الله حسب ترتيبات مجلس كنيسة » ، ويقارن شعوره الدينى – دون أن يكون ذلك فى مصلحته – بـ « الحب الشمسى ، الشخصى ، الهامسة زهوره ، المتوج جبينه بقوس قزح ، الموجود فى كل مكان ، المغناطيسى » عند فون وليس فى مستطاعى أن أعلق أى معنى على هذه السلسلة غير المتسقة من النعوت . فلكى نتذوق حساسية هربرت ، يتعين علينا أن نتغلغل فى فكر العصر ووجدانه .

ويجمل بنا أن نعرف أندروز وهوكر . خلاصة القول إن وجدان هربرت واضح محدد ناضج متسق ، على حين أن وجدان فون غامض ، مراهق ، على نوبات ،

ونكوصى . وهذا الحكم قاس على نحو مسرف ، ولكنه لا يعدو أن يكون قولا بأن مستر بلندن - كبعض الأشخاص نوى التفكير الغامض والشعور الفاتر - يتوق إلى نشوة إغمائية من الخلط القائل بوحدة الطبيعة . إن فون شاعر حق ، وقد كتب أبـياتا فاتنة لم يكتبها أحد غيره ، ولكن خير صفاته هى تلك التى يشترك فيـها مع شعراء آخرين - وأعظم منه -فى عصره أكثر مما يشترك فيها مع مستر بلندن .

تفوق معزول

(١٩٢٨)

[نشرت فى مجلة «ذا دايال» (المزولة) يناير ١٩٢٨]

بنشره " مجموعة القصائد "[١] وهى مجموعة مرموقة لأنها تمثل أيضا اختيارا وحذفا صارمين – يستثيرنا مستر باوند إلى القيام بمحاولة أخرى لتقييم عمله . وإنى لأشك فيما إذا كان مثل هذا التقييم ممكنا تماما – أو سيكون ممكنا بالنسبة لجيلنا . بيد أنه حتى لو لم يكن كذلك ، فإنه يجدر بنا على الأقل أن نبحث فى طبيعة الصعوبة التى تواجهنا عند نقد عمله .

لقد كان لباوند ، وإن له ، تأثير هائل ، ولكن لا حواريين . وعلى غياب هذا الشئ الأخير أظن أن ينبغى أنه يهنأ ، أو ربما لم يكن ذلك يهم مثقال ذرة . لقد حوكى كثيراً ولكن هذا أمر أقل أهمية : ولست أنا ولا أى شخص آخر بالذى يمكن أن تعنيه مسألة من يحاكونه . غير أنه فضلا عن المحاكاة والسرقة يوجد هذان الشيئان المختلفان . التأثير والتلمذة . وأحيانا ما يتحدد هذان الشيئان فى نفس الشخص ، ولكنى قد ذهبت إلى أن لباوند تأثيرا كبيرا ولكن لا حواريين ، وإخال أن علة ذلك هى ما يلى : إن التأثير يمكن أن يتم من خلال الشكل – على حين أن المرء لا يكون له حواريون إلا بين أولئك الذين يتعاطفون مع محتواه . ولأمثل لهذا بحالة بالغة الاختلاف . لقد أثر الكاردينال نيومان فى عدد كبير من الناس ، ولكن حوارييه – إذا كان له أى حواريين – لابد أن يكونوا بالغى القلة . أما باوند فأعتقد أنه قد سبق وفاق ومازال متقدما على جيلنا وحتى على الجيل الأدبى من بعدنا ، على حين أن أفكاره هى فى كثير من الأحيان أفكارالجيل الذى سبقه .

إنه لشذوذ شائق ، ولكنه ربما لم يكن غريبا . إن الشئ الغريب فيه تفوقه الكامل والمعزول كأستاذ لأشكال النظم . فما من أحد بقيد الحياة قد مارس فن النظم بصرامة باوند وتكريسه ، وما من أحد بقيد الحياة قد مارسه بنجاح أكثر منه ، لا أستثنى عصرا أو بلدا ، بما فى ذلك فرنسا وألمانيا . أما ما قد يكون فى لغات أخرى ، فذاك مالا أستطيع أن أحكم عليه .

١ – أقنعة مجموعة قصائد إزرا باوند – ٨٧٥ – ٢٢١ صفحة – بونى آند ليفرايت – ٢,٥٠ دولار

كذلك لست أقصر " فن النظم " على كلمة تكنيك الضرورية وإن تكن خطرة . إن الرجل الذى يبتدع أوزانا جديدة إنما هو رجل يبسط من آفاق حساسيتنا ويرهفها . وليس هذا الذى أنجزه باوند مجرد قضية " تكنيك " . لقد صرت ، فى السنوات الأخيرة ، ألعن مستر باوند بما فيه الكفاية . ذلك أنى لست على يقين من أنى أستطيع أن أعد نظمى ملكا خالصا لى . وفى اللحظة التى أكون فيها راضيا عن نفسى غاية الرضا ، أكتشف أنى قبست عن باوند بعض أصداء نظمه .

إن مصطلح الشعر الحر Vers Libre ، الذى لم يكن بالمصطلح الموفق قط ، آخذ الآن لحسن الحظ فى الاحتضار . ونستطيع الآن أن نرى أنه لم تكن هناك حركة ولا ثورة ، وما من صيغة . فالثورة الوحيدة هى أن إزرا باوند ولد بأذن رهيفة فى النظم . لقد مكن أشخاصا آخرين قليلين ، وأنا منهم ، من تحسين حاستهم الناظمة ، وبذلك طور الشعر من خلال الآخرين مثلما طوره من خلال نفسه . ولا أستطيع أن أفكر فى أى شخص ينظم فى جيلنا أو فى الجيل التالى له دون أن أجد نظمه (إذ كانت له أى قيمة) قد تحسن من جراء دراسة نظم باوند . إن شعره مرجع فى أشكال النظم لا ينضب له معين . والحق أنه ليس ثمة أحد غيره كى يدرس . لقد حاول واحد أو اثنان من الكتاب البارزين أن يتلقوا دروسهم من وتمان مباشرة . ولكن وتمان (كما يبين عملهم) ليس بالنموذج المأمون ، إلا أن تكون لك أذن أفضل – أو على الأقل موثوق بها أكثر – من وتمان . والأحكم هو أن تتمثل وتمك خلال باوند .

ومن وجهة النظر هذه ، آسف لأن المجلد الجديد مختارات . لقد كتب مستر باوند بعض قصائد تضايقنى ولكنى ما كنت لأحذف أياً منها ، لأن ثمة ما يتعلم من كل . أضف إلى ذلك –والحق يقال – أن القصائد التى تضايقنى موجودة هنا : آداب معاصرة Moeurs Contemparaines إن لمستر باوند حسا فكاهيا رهيفا ، وأسلوبه فى الرسائل مقتدر ، ولكن الفطنة والفكاهة فى نظمه .. ولكن تلك المسألة خليقة أن تفضى بنا إلى جانب آخر للموضوع . وفى الوقت ذاته أين In Tempore Senectu-tis ومرثية جلاوكوس ؟ ينبغى إعداد مجموعة أخرى ، بعد وفاة مستر باوند .

ثمة أمر آخر يقال عن فن النظم عند باوند . لما كان أشخاص كثيرون يؤثرون قصائده الباكرة ، فلابد لى من أن أسجل اقتناعى بأن نظمه قد تحسن على نحو مطرد ، وأن الأناشيد هى أكثر أعماله تشويقا . ويتيح لى هذا الفرصة للقيام بنقلة رفيقة إلى القسم الثانى من موضوعى . لقد تناول مستر وندام لويس فى مجلة ذى إنمى (العدو) هذه الأناشيد على نحو أقرب إلى الخشونة (وحيث تكون الأناشيد فكهة أوعامية ،

أجدنى متعاطفا معه) . وإخال أن المشكلة هى ما يلى : إن مستر لويس ، لكونه فيلسوفا ، لا يطيق صبرا على المحتوى . ولما لم يكن شاعرا ، فإنه ليس مهتما بالشكل بما فيه الكفاية . ومن هنا كان مستر لويس متسرعا قليلا ، وقد يؤدى بالقارئ غير الخبير إلى الاعتقاد بأن أوزان باوند تتبع من نفس المصدر الذى تتبع منه إيقاعات مس ستين . وهذا مناف للحقيقة كلية : فليس بينها شئ مشترك . والنقد الوحيد الذى يمكن أن يوجه للأناشيد هو أن حاسة باوند السمعية ربما كانت متفوقة على حاسته البصرية . من المحقق أن عينه مرموقة ، فهى حريصة وشاملة ودقيقة ، ولكن قلما تكون لديه صورة على أقصى درجة من التركيز ، صورة تجمع بين الدقيق والعينى ونوع من الإيحاء الذى يكاد يكون لا نهائيا . ومن ناحية أخرى ، يقوم نظمه بكل ما يرغب أن يقوم به ، فإن له إيقاعا موحدا يسرى فى تضاعيفه ، إلى جانب تنوع فى الحالة النفسية غير محدود . أما عن معنى الأناشيد فإنه لا يقلقنى قط ، ولست أعتقد أنى آبه له . إنى أعلم أن لدى باوند خطة ونوعا من الفلسفة وراءها . ويكفينى تماما أنه يظن أنه يعرف ما يفعله ، ويسرنى أن الفلسفة موجودة هناك ، ولكنى لست مهتما بها .

ويؤدى هذا بنا إلى المشكلة الثانية عن باوند . أعترف أنى قلما أجدنى مهتما بما يقوله ، وإنما فقط بطريقة قوله له . ولا يعنى هذا أنه لا يقول شيئا ، لأن طرق قول لا شئ ليست شائقة . إن شكل سوينبرن غير شائق ، لأنه حرفيا لا يكاد يقول شيئا ، وما لم تكن تعنى شيئا بكلماتك ، فإنها لن تفعل لك شيئا بيد أن فلسفة باوند – فيما أشك قد تقادم عليها العهد بعض الشئ . لقد بدأ كآخر حوارى للتسعينيات ، وتأثر تأثرا كبيرا بمستر ييتس ومستر فورد مادوكس فورد . وقد أضاف لوذعيته الخاصة الواسعة ، وتقدم إلى توفيقية غريبة لا أظن أنه قد نظمها . بديهى أنه رومانسى على نحو بالغ . وكتابه " الرومانس " قد مكنه من أن يحيى كثيرا مما كان بحاجة إلى إحياء . وقد جعل أناسا ممن كان يحتمل ألا يقرءوا دانتى قط يقرءونه . وحارب ، بنجاح ، مواضعات الشعر الجيد الإنجليزية وأوضح أن ثمة خصائص حيوية للأسلوب ، موجودة فى الشعر البروفنسالى والإيطالى ، وغير موجودة دائما فى الشعر الإنجليزى . وقد حث على اتخاذ اتجاه من شكسبير أكثر نقدية ، وأعاد جويدو كافالكانتى وأرنو دانيل إلى «الخريطة » ، حتى لمن لا يستطيعون أن يقرءوهما . ومن أجل كل هذه الملكات وغيرها لا نستطيع أن نبخسه حقه من عرفان الجميل . إن تأثير باوند النقدى عظيم ونافع . (وددت لو أنه تركنى أحرر مقالاته النقدية ، بدلا من أن يفعل ذلك بنفسه) . ودينى النقدى الخاص له عظيم كدينى فى النظم . ومع ذلك أشعر أن ثمة خلطا فى موضع ما لقد مضى باوند ، وسيظل ماضيا ، بحب استطلاع رحيب لا يعرف الراحة ، فى كل ما

يقال ويكتب . فليست المسألة هى أنه ليس متمشيا مع العصر . ولكنى أتساءل أحيانا : كيف يوفق بين كل اهتماماته ؟ بل كيف يوفق بين الشعر البروفنسالى والإيطالى ؟ إنه يحتفظ ببعض الصوفية الوسيطة ، دون اعتقاد . وهذا يختلط بأشباح مستر ييتس (وهى مخلوقات ممتازة فى مستنقعاتها المحلية) ، ويدخل فى هورمونات دكتور بيرمان ، وإن وابور زلط من العقلانية الكونفوشيو سية (ديانة السيد المهذب ، وبالتالى فهى دين أدنى) قد سوى الكل . وهكذا نبقى متروكين مع سؤال (تجعله الأناشيد الناقصة أكثر بروزا) : ما الذى يؤمن به مستر باوند ؟

وحدة وجدانية

(١٩٢٨)

[نشرت بمجلة «ذا دايال» (المزولة) فبراير ١٩٢٨]

كان البارون ڤون هوجل الراحل يشغل ، لعدة سنوات ، مكانا محظوظا فى المجتمع وفى عالم الدين على السواء . كان ، من حيث المولد ، نمساويا يرجع أصله ، إلى الراينلاند ، ولكن أمه كانت تنتمى إلى أسرة اسكتلندية من العسكريين ، وزوجته إنجليزية . وتلقى نوعا من التعليم غير الرسمى فى عدة بلدان ، فى بلجيكا وإيطاليا بصورة أساسية ، وكان مقر إقامته المفضل هو إنجلترا . وقد احتفظ بجنسيته النمساوية حتى قيام الحرب ، ولكن ولاءه لقضية بريطانيا لم يكن موضع شك ، وسرعان ما قبل مواطنا بريطانيا بعد اندلاع الحرب . ومع ذلك ظل يحافظ ، على الدوام ، على الصداقات العديدة والوبود التى كونها فى ألمانيا ، كما فى كل بلد آخر . وبالمثل كان شأنه فى الدين . فقد كان كاثوليكيا رومانيا ، لم توضع سنيته موضع الشك قط ، ومع ذلك فإن أعظم أنشطته ، وكثيرا من أحر صداقاته ، وربما أقوى تأثير له ، كان بين البروتستانتيين الألمان والإنجليز - وبين أتباع الحركة العصرية من الفرنسيين وقد تحرك ، دون أن يصيبه خدش ، بين أدغال الحركة العصرية ، وكان وثيق الصلة بالأب تايرل حتى النهاية . لقد كان يشغل مكانا فريدا .

لم ألتق بالبارون ڤون هوجل ، ولم أقرأ قط أعظم كتاب له . العنصر الصوفى فى الدين . وهذا النقص الأخير لا آسف عليه ، إذ من السهل إصلاحه ، رغم أنى لست على يقين من أنى سأصلحه يوما ما . ولكنى آسف كثيراً لأنى لم أره قط . لأن شهادة الأصدقاء الذين كانوا يعرفونه توضح أنه قد كان فى الرجل أكثر مما فى أى من كتبه وينبغى أن نعترف بأن أسلوبه ليس مشجعا . لقد أجاد نحو الإنجليزية إجادة تامة ، ولكن أسلوبه ثقيل صعب جرمانى . لقد كان ضحية حب الكمال ، ومن المؤكد أنه كان أقرب إلى الطول لحد الإملال . ولكن رسائله صالحة للقراءة نسبيا ، ونحن لسنا معنيين هنا بمتابعة أى استدلال وثيق ، وإنما بالتأثير التراكمى لشخصية أقرب إلى الجلال ، حيث أنها كانت تفيض هنا وهناك على مراسليه الذين لا حصر لهم ، والذين يمتدون من كهنة وفلاسفة إلى شابة ليس اسمها معروفا . وفى هذا المجلد نقترب قدر الإمكان من شخصية كانت تفوق فى قيمتها أياً من آثارها المطبوعة .

والحق أننا من بعض النواحي الهامة ندرك أن فون هوجل واهتماماته قد عفى عليها الزمن . ومن ناحية ، ينبغي أن نظل عارفين بجميله باعتباره شخصا - بعبارة ماثيو أرنولد - أبقى اتصالاته مع المستقبل مفتوحة .

لقد كان دائما فى قلب المعركة اللاهوتية والكنسية - فى قلبها ، ولكنه كان محبوبا من كل الأطراف ، ولا يهاجمه أحد منها - فى فترة انصرمت الآن تماما . إن معاركهم ومشكلاتهم ليست معاركنا ومشكلاتنا : رغم أنه منذ مطلع القرن السابع عشر ، ربما لم يكن ثمة عصر مجادلات لاهوتية حادة كعصرنا . وقد كان هذا التغير أكبر مما يستطيع فون هوجل أن يفهمه ، لو أنه عاش فترة أطول . إن لنا اتجاها مختلفا إزاء العلم - فقد كان لدينا اينشتاين ووايتهد - واتجاها جديدا إزاء الدين ، فنحن نتعارك على التوماية والطقوس ويمكن أن يقال إن فون هوجل فى عصره كان سنيا ، وإنه لمن الصعب أن نقول : أكان خليقا أن يكون سنيا الآن . وفى كل الأحيان ، فقد كان ليتعين عليه أن يقوم باختيار لم يتعين عليه قط أن يقوم به .

بوسعى أن أتحدث عن ڤون هوجل كمنتم إلى عصر ماض ، رغم أنه لم يمت إلا منذ عامين . ذلك أن أعظم عمل له وأعظم تأثير له ينتميان إلى القسم الأبكر من الفترة التى غطيناها . وقد يكون لنا أن نقول إنهما ينتهيان بأحداث من نوع موت جورج تيرل وانسحاب لوازى . إن فون هوجل - وإن لم يكن من أصحاب النزعة العصرية - ينتمى إلى فترة النزعة العصرية . وتتجه شكوكى إلى أن نوع سنة ڤون هوجل قد عفا عليها الزمن كنوع عصرية تيرل . وآخر ما بقى من النزعة العصرية القديمة هو ذلك الشبح الرواغ الذى يظهر فى جلسات Séances الأب بريمون الأدبية - الشعر الخالص La Poesie Pure . وفى تلك الأيام البعيدة العاصفة ، قد يلوح أن البارون الصالح ، ككاثوليكى رومانى صالح ، يتحدث عن موضوع يحتاج إلى كثير من اللياقة . بيد أنه على الرغم من أنه قد ظل ذا ولاء لأصدقائه ، حتى عندما طردوا من حظيرة الكنيسة ، فإنى على يقين من أن غريزة غريبة قد حالت بينه ومشاركتهم آراءهم ، حتى عندما يكاد يمكن القول بأنه كان يظن أنه يشاركهم إياها . لقد كان ذا رغبة قوية عمياء فى وحدة العالم المسيحى ، وما كان ليسعده شئ أكثر من أى نوع من إعادة توحيد كل الكنائس . ولو أنه كان بابا ، لكان مما لا ريب فيه أن يمد كل الحدود إلى نقطة التكسر ، لكى يظل كل إنسان " داخل الكنيسة " . بيد أنه لم تكن لديه حساسية عصرية النزعة . وتلك - فيما أظن - هى حقيقة النزعة العصرية ، والسبب فى أنها قد ماتت لقد ظن أصحاب النزعة العصرية أنهم يحاولون التوفيق بين الشعور القديم والفكر والعلم الحديث ولو كان ذلك هو ما يحاولون أن يفعلوه ، لكانوا أكثر نجاحا ولكنهم كانوا - فى الحقيقة

– يحاولون شيئا أصعب كثيرا : هو التوفيق بين تيارات الشعور المتعادية داخل أنفسهم . وهذه هى القضية الحقيقية . وهم يظلون مأسويين لا لأن بعضهم قد عانى فى العالم ، أو عانى الطرد من حظيرة الكنيسة ، فتلك مسألة طفيفة بالقياس إلى القسمة داخل قلوبهم .

وقد نجا فون هوجل – وهو روح أبسط كثيرا – من كل هذه العذابات بسبب وحدته الوجدانية . إن غريزته سنية وهكذا يقول عن المتصوفين الألمان .

« إلى حد بعيد كان أهمهم ، وإن يكن أقلهم سنية من الناحية المادية (ومن المسلم به أن أهدافه كانت صالحة ، بل ومتسمة بالقداسة طوال الوقت) ، مايستر إكهارت . إن كل الآخرين (وأنا أدرج فيهم كتابا من نوع أكمبيس ، ليسوا صوفيين إلا عرضا) ليسوا سوى تعديلات وتصويبات لإكهارت القوى فها هنا يتحدث حديث الثقة . وإن رأيه لخليق بأن يصدق عليه أى ناقد مهم ، غير مسيحى للموضوع . وعندما ينقد البوذية (على صفحة ٣٦٤ مثلا) فإنه جدير بالإعجاب فى جمعه بين التعاطف والمسيحية الراسخة وملاحظته عن سادهو المسيحى الهندى المشهور (ص٣٤٧) تنفذ إلى قلب المسألة . وتعليقاته على دكتور جاكس والأستاذ ويلدون كار جديرة بالقراءة (ص ٣١٠) وقد قرر ، لنفسه ، أن القرن الثالث عشر فترة أجل من القرن السادس عشر (ص٢٩٢) وهو يحسن القول ، بعبارات قليلة ، عن ترتوليان (ص٢٧٦) . وكلماته عن شكسبير جديرة بالتدبر .

« أما عن شكسبير فإنه – بالتأكيد – أعجوبة كاملة من حيث الثراء ولكنى ، مع شكسبير ، أنتهى دائما بالشعور بأن ثمة حدا ، على نحو هو نقيض الحد عند ملتون ، ومع ذلك فهو حد جدى رغم ذلك . إن شكسبير ابن حقيقى لعصر النهضة فى حدود عصر النهضة أيضا ، إنه لم يكن يملك ذلك الحس – لا بلغز الحياة فقط إلخ ... وإنما بما فوق الطبيعة ، وبالحياة الأخرى ، وبالرب ، موضع تعطشنا وموئلنا ولم يكن يملك ما يملكه براوننج – فى هذه الأمور – على نحو جليل . ما من شخصية محتضرة عند شكسبير تنظر إلى الأمام ، فهم جميعا ينظرون إلى الوراء . وليس فيهم من هو متعطش إلى آخرية الله ، فهم جميعا يستمتعون أو يعانون فى ومع ومن أجل العالم المنظور وحده ، أو الحال على الأقل . وعندما تكون النفس مكتملة الصحو ، فليس هذا بكاف . فهو لا يوقظ أو يعبر إلا عن أعماق الإنسان الوسطى ، وليس أعمق أعماقه ، وليس هذا مضادا للمسيحية ، بل أنه مسيحى – وأكثر مسيحية ، فى الواقع ، من ملتون ، على قدر ما يصل ، ولكنه لا يبلغ الأعماق القصوى ، ولا يتفوه قط بالمفارقة

والحدة المسيحيتين الكاملتين . ومهما يكن من أمر ، فثمة ما يقال عن البارون أكثر من مدح ملاحظاته الشاردة الفطنة . وعندما نقرأ عددا كافيا من رسائله - وثمة ما فيه الكفاية منها فى هذا المجلد- فإننا ننتهى إلى النظر إليه على أنه قديس تقريباً ، وأستاذ ثانوى من أساتذة الحياة التعبدية واضح أنه لم يكن مجرد رجل صالح فقد كان يمتلك أيضا تلك الفضيلة الأكثر انضباطا ونظاما ، التى لا تنبع إلا من الممارسة المنتظمة للعبادة فى إحدى الديانات المنهجية . لم يكن - كما أظن أنى قد ألمحت بالفعل - فيلسوفا أو لاهوتيا عظيما .

لقد كانت مشاعره مضبوطة ، ولكن أفكاره كثيراً ما كانت غامضة ، وصوفيته لم تعد نظام اليوم . إنه ينتمى إلى فترة ماضية ، فترة عدم وضوح ، يتحرك فيها بين حشد من أنصاف المسيحيين وأرباع المسيحيين ، إن العصر الحاضر يلوح لى أقرب إلى أن يكون عصر أسود وأبيض دون ظلال . والصوفية - وحتى الصوفية المسيحية المعينة التى درسها فون هوجل - ليست من نتاج عصرنا . فنحن نستطيع أن نورد ، موافقين ، تلك الملحوظة لبوسويه التى ذكرنا بها الأستاذ بابت . إن الصوفية الصادقة هى من الندرة واللاجوهرية ، والصوفية الزائفة هى من الشيوع والخطر ، إلى الحد الذى لا يستطيع الانسان معه أن يناهضها على نحو أصلب مما ينبغى : إننا نتطلب من الدين نوعا من الرضا العقلى - الخاص والإجتماعى فى آن واحد - أو نحن لا نريده على الإطلاق .

من " [بن] جونسون فى طبعة أكسفورد "

(١٩٢٨)

[من مقالة نشرت فى مجلة «ذا دايال» (المزولة) يوليو ١٩٢٨]

بن جونسون ، الأجزاء ١ ، ٢ ، ٣ حررها . C . هـ . هرفورد وبرسى سمبسون ستنشر فى عشرة أجزاء – 8٧٥ مطبعة كلارندون ، أكسفورد – ج ١ و ٢ : ١٤ دولارا – ج ٣ : ٧ دولارات.

إن أكثر المراجعين يقظة ضمير خليق أن يجد من العسير أن يكتب أى شئ سوى المديح عندما تقدم إليه ثلاثة أجزاء فخيمة كهذه الأجزاء ، وعلى ذلك يخلق به أن يبتهج إذ يجد أن درس المحررين وقدراتهما النقدية تستحق أناقة الطباعة . هذه طبعة لا تقل روعة ونهائية عما تلقاه أى كاتب مسرحى إلزابيثى . ولئن كان ثمة أى أغلاط ، فإن اكتشافها ليس فى طوق المراجع الحالى . إن ترتيب الكتاب – أولا – خليق أن يزكى لكل محررى المؤلفين غزيرى الإنتاج ، ممن يرمون إلى الجمع بين وظائف الدرس والنقد والسيرة . فليس الأمر مقصورا على أن السيرة والتقييم النقدى العام قد اجتمعا فى الجزئين الأولين ، وإنما مقدمات المسرحيات العديدة أيضا . ففقط مع الجزء الثالث تبدأ النصوص ، ومع الأجزاء الثلاثة الأولى نجد نصوص أربع مسرحيات فقط . **حكاية طشت ، والحالة تغيرت ، وكل إنسان فى ساعات مرحه ، وكل إنسان فى ساعات ضيقة .** هذا هو المنهج السليم لأنه يقدم ميزتين . فالقراء الذين لا يمكنهم شراء عشرة الأجزاء جميعا ، يمكنهم أن يشتروا الجزئين الأولين ، وسيجدون فيهما على الأقل أكثر النبذ عن حياة بن جونسون وعمله نهائية واستقصاء . وعلى حين ننتظر بقية العمل ، جزءا جزءا ، نكون قد جمعنا بالفعل فى الجزء الثانى مقدمات نقدية لكل المسرحيات والأعمال الثانوية .

وإنه لمن المستحيل أن نراجع ، على نحو واف ، المعلومات والنقد الوارد فى هذه الأجزاء الثلاثة : فالشخص الذى ألزم نفسه ، بالفعل تقييما نقديا لمسرحيات جونسون لا يجد فيها معلومات جديدة فحسب ، وإنما يجد أيضا عدة اقتراحات نقدية تصوب – أو توسع – نقده الخاص . والفصل الأخير من المقدمة العامة ، وعنوانه " تقدير نهائى " ، يكثف رأيا رجيحا فى تسع صفحات . وإزاء الرأى الشائع الذى يعزل جونسون عن معاصريه ، ويصفه بأنه " كلاسى زائف " ، تزكى القطعة التالية :

« من الواضح أن الشقة بين عمله وبنية المنتجات المعاصرة له لم تكن ، بحال من الأحوال ، بعيدة وعميقة ، على النحو الذى قد توحى به نغمة العزلة العدوانية المترددة لديه . إن المقابلة بين جونسون ككلاسى جدير تام البراعة ، والإلزابيثيين " الرومانسيين " ، طريق بالغ النقص لتصوير علاقته بزملائه من كتاب المسرح ... الأكثر من هذا أن قسما كبيرا من مادة المسرحية الجونسونية أرض مشتركة . إن مارستون وديكروناش ومدلتون وفلتشر وبومونت وشكسبير ذاته وعشرات آخرين ، مهما يكن من اختلافهم عنه واختلاف أحدهم عن الآخر ، هم زملاء جونسون ورفاقه عند نقطة معينة - هى التصوير العنيف والفكه لحياة إنجلترا فى العصر الإلزابيثى » .

ويجيد المؤلفان ، بدرجة مساوية ، فى حديثهما عن صيت جونسون :

« إنه ، حتى الآن ، ليس قائماً على المتعة أو الإعجاب قدر ما هو قائم على الصورة التى لا تنسى التى انحدرت إلينا عن « بن » ، وهو أكثر الشخصيات ألفة لدينا ، بما لا يقبل المقارنة ، من بين جميع الإليزابثيين . إن جونسون ، بغض النظر عن كل مسائل المزايا أو العيوب ، قائم هناك ، قوة شخصية ، حتى أكثر من كونه قوة خلاقة ... وجونسون ، الذى لا يصغر شكسبير إلا بتسع سنوات ، ينتمى إلى إنجلترا كبرت على الأقل مرتين فى ذلك العصر الذى كان آخذا فى النضج بسرعة » .

ومن السيرة ، بملاحظاتها ورسائلها ووثائقها ، نحصل على انطباع عن الرجل مطابق أساسا للانطباع الذى خلفته المأثورات ، ولكنه لا يعدو أن يكون منقوشا على نحو أعمق . (ونحن نعيد بمتعة ملحوظة جونسون عن مسرحية كاتليني : « ثمة مشهد واحد فى تلك المسرحية أظن أنه مسطح . وقد قررت ألا أخلط مزيدا من الماء بنبيذى ») . وإنما من خلال شخصية مؤثرة على نحو هائل ، كما أنه من خلال عظمة عمله ، قد أثر جونسون - أكثر من أى رجل آخر بمفرده - فى مجرى الأدب الإنجليزى بأكمله : وقد يكون لنا أن نتساءل ما إذا كان رجل له مثل هذه الشخصية - مثل صمويل جونسون من بعده - لا يحتمل ، على الدوام ، أن يُقرأ عنه أكثر مما يُقرأ . ربما كان هذا - بقدر ما هو صعوبة أو قسوة المسرحيات ذاتها - هو ما تركها موضوعا لقراءة وليست قراءة دائمة - بضعة معجبين محظوظين .

وثمة الكثير الذى يمكن أن نتعلمه من قراءة مقدمات المسرحيات العديدة مباشرة ، كما قدمت هنا ، كدراسة متعاقبة فى النقد . ومن بين الإشارات التى حصلت عليها من هذا الطريق هناك نقطة واحدة كان يجمل بى أن ألاحظها وأؤكدها منذ سنوات مضت . إننا معرضون لأن نفكر فى مسرحيتى « سيجيناس » و « كاتليني » على أنهما منتجات

ثانوية ، ومحاولات غير ناجحة لكتابة مأساة ، وهو نمط لم تكن عبقرية جونسون معدة له . ولكن **كاتليني وسيجيناس** ليستا أكثر مأسوية ، من حيث الدلالة ، من ملهوية فولبونى . إنهما تنويعات على نفس الحساسية بالضبط كالملاهى العظيمة . ويبرز مستر هرفورد ومستر سمبسون ، على نحو بالغ الجودة ، الأهمية الكبرى لسيجيناس فى إعداد جونسون لكتابة « فولبونى » و « السيميائى » و « المرأة الصامتة » :

« لما كانت مسرحية **سيجيناس** قائمة على التاريخ قياما وثيقا ، فإنه ليس بين مسرحيات جونسون ما هو أكثر منها جونسونية من حيث التصور والتنفيذ . ولئن كان يغير قليلا فى مواده التاريخية ، فذلك - جزئيا - لأن التاريخ ، من حيث بعض النقاط المهمة ، كان يلعب - إذا جاز القول - بين يديه ، ويقدم نوعا من الفعل وخاصة من الخلق سائدة ملائمة ، على نحو فريد ، لعبقريته ولفنه . إن التقدم ، من حيث التماسك ، على أىّ من مسرحيات الأمزجة ، بعد المسرحية الأولى ، هائل ، وتقدمه على مسرحية «كل إنسان فى ساعات مرحه » ذاتها ملحوظ . والحق أنه كان يدخل مرحلة جديدة من فنه . فالقبضة البنائية الهائلة ، التى سرعان ما تبدت فى « فولبونى » « السيميائى » ، قد اقترب منها بالفعل إذ يستبق موقفهما الدرامى » .

وتخصص أوجه الشبه بين **سيجيناس وفولبونى** ، وينتهى نقد المسرحية الأولى بهذه الفقرة : « وعموما فإن سيجيناس هى مأساة هجاء ساخر - شخص يستشعر ويبصر رذائل البشر وحماقاتهم بأحد مما يبصر أحزانهم ، ولم يكن - بقدرته غير المحدودة على الازدراء - يتمتع بكبير شفقة . لقد كان بمقدوره أن يرسم مؤامرات أردياء الناس وانتقامهم الوحشى وسقوطهم المدمر ، وكان بمقدروه أن يرسم ألوان عقم الحمقى وعثرات حظهم ولكن الضلالات التى تستفز وتقلب طبيعة نبيلة كانت وراء متناوله . إن المأساة الجونسونية تعانى من فقر داخلى فى إنسانية القلب - يوازى عرى الأسلوب المقصود الذى يقنع اللب الشعرى للمأساة عند إبسن . بيد أن الخيال يتأثر رغم ذلك بهذا النسيج المظلم من الصوان بلا خضرة والجرانيت ... » .

من " حمار أبوليوس الذهبى "

(١٩٢٨)

[من مقالة نشرت فى مجلة «ذا دايال» (المزولة) سبتمبر ١٩٢٨]

حمار أبو ليوس الذهبى وهو تحولات لوسيوس أبو ليوس . ترجمة ألد نجتن مزيدة من نص توماس تيلور الأكثر اكتمالا . مع مقالة بقلم تشارلز ويلى ٧٥ – ٢٨٨ صفحة بونى وليفرايت – ٥ , ٣ دولار .

لقد أعد ناشرو هذا الكتاب مجلدا جميلا ، فيه ورقات أخيرة تؤثر فى نفس القارئ ، ويستحق ثمنه . ولما كان نص الترجمة التيلورية قد نفد ، وبالتالى فهو غالى الثمن على نحو بالغ ، فإنه يسرنا جدا أن نحصل على هذا النص المتقن الطباعة ، ويزيدنا سرورا أن قد كان لدى الناشرين من حسن الادراك ما جعلهم يعيدون طبع المقدمة الجديرة بالأعجاب التى كان مستر تشارلز ويلى قد كتبها لطبعة الترجمة التيلورية التى حررها .

" En adsum tuis commota, Luci, Precibus, rerum naturae par elementorum omnium domina , saeculorum progenies initia summa nominum , regina Manium , priima caelitum , decorum dear que facies uniformis , quae caeli luinosa culmina,maris salub flamina , in ferum deplorata silentia nutibus meis dispenso : cu numen unicum multi formi specie, ritu varie nomine mult totus veneratur orbis . "

كتابات من مجلة " لتل رفيو "

(المجلة الصغيرة)

من « إلدروب وآبلبلكس » (١٩١٧)

– ١ –

[من محاورة نشرت فى مجلة «ذا لتل رفيو» (المجلة الصغيرة) مايو ١٩١٧]

استأجر إلدروب وآبلبلكس غرفتين صغيرتين في جزء سئ السمعة من البلدة . وهنا كانا يأتيان أحيانا عند حلول الليل ، وهنا ينامان أحيانا ، وبعد أن يناما يطهيان دقيق الشوفان ، ويرحلان فى الصباح : كل إلى وجهة لا يدرى بها الآخر وأحيانا كانا يناما ، والأكثر من ذلك أن يتحدثا ، أو يطلا من النافذة

وربما كان لنا أن نضيف أن إلدروب كان شاكا ، ذا تتوق للصوفية ، وأن آبلبلكس كان ماديا ذا نزوع إلى الشكية

أمكننا أن نفصله عن تصنيفه وأن ننظر إليه ، لمدة لحظة . على أنه كائن فريد . نفس . مهما يكن من ضآلة شأنها ، ذات تاريخ خاص بها ، مرة فى العمر إنما هذه اللحظات هى التى نعتز بها . وهى وحدها الكاشفة ذلك أن أى حقيقة حيوية عاجزة عن أن تنطبق على حالة أخرى - إن ما هو أساسى فريد ، وربما كان هذا هو السبب فى أنه يهمل إلى هذا الحد - لأنه بلا جدوى إن ما عرفناه عن ذلك الإسبانى غير قابل للانطباق على أى إسبانى آخر ، أو حتى لأن يسترجع فى كلمات ، فمع اضمحلال اللاهوت السنى . ونظريته الجديرة بالإعجاب عن النفس ، اختفت الأهمية الفريدة للأحداث

إن الأهمية المخيفة لدمار حياة تتجاهل . إذ لا يسمح للبشر أن يكونوا سعداء إلا فى فئات فى شارع جويسم يقتل رجل عشيقته إن الواقعة المهمة هى أن الفعل ، بالنسبة للرجل ، أبدى ، وأنه فى الفترة القصيرة التى سيعيشها قد مات فعلا لقد أصبح فى عالم مختلف عن عالمنا ، وعبر التخم . إن الحقيقة المهمة هى أن شيئا قد حدث وأنه لا سبيل لإلغائه وهى إمكانية لا يدركها أحد منا حتى نواجهها بأنفسنا

إن الشئ الأساس هو أن تكون فلسفتنا نابعة من وجهة نظرنا ، لا أن ترتد على ذاتها لكى تفسر وجهة نظرنا . وإن فلسفة عن الحدس ليحتمل أن تكون ، بعض الشئ ، أقل حدسية من أى فلسفة أخرى .

« أعترف لك أنى ، فى حياتى الخاصة ، موظف فى بنك .. »

فقال أبلبلكس : « وينبغى ، حسب نظريتك ، أن تكون لك زوجة ، وثلاثة أطفال ، وحديقة للخضروات فى إحدى الضواحى . »

فأجاب إلدروب : « هذا هو الوضع بالضبط ، ولكنى لم أظن أنه من الضرورى أن أذكر لك هذه التفاصيل عن حياتى . ولما كانت هذه هى ليلة السبت ، فسأعود إلى ضاحيتى وسأقضى الغد فى تلك الحديقة » .

من « إلدروب وآبلبلكس »

(١٩١٧)

- ٢ -

[من محاورة نشرت فى مجلة «ذا لتل رفيو» (المجلة الصغيرة) سبتمبر ١٩١٧]

قال إلدروب : « فى ليلة كهذه ، كثيرا ما أفكر فى شهرزاد وأتساءل ماذا حدث لها » .

من « رسائل »

(١٩٢٩)

(من رسالة نشرت فى مجلة « لتل رفيو » (المجلة الصغيرة) مايو ١٩٢٩)

رغم إنى لم أتشرف بالكتابة فى « ذا لتل رفيو » منذ بضع سنوات ، فإن من الشاق جداً علىّ أن أرى مثل هذه العلامة من علامات الطريق تختفى .

كتابات من « ذانيو ستتسمان »

(رجل الدولة الجديد)

من « ناقد أمريكى » (١٩١٦)

(نشرت بلا توقيع فى « ذا نيو ستتسمان » ٢٤ يونيه ١٩١٦)

الأرستقراطية والعدالة . تأليف بول إلمرمور . الناشر كونستابل . الثمن ٥ شلنات .

إن السيد مورينمي دعواه فى كتابه الأخير **انسياق الرومانتيكية** . إن عصرنا الحاضر فترة انسياق ، ورخص ، ووجدانية لا مسئولة .

من [عصر النهضة الفرنسى]

(١٩١٦)

(نشرت بلا توقيع فى « ذا نيو ستتسمان » (يوليو ١٩١٦)

عصر النهضة الفرنسى . تأليف تشارلز ساووليا . الناشر : آلن وأنوين . الثمن ٥ شلنات .

لكن مقالته عن برجسون ومقالته عن ماترلنك جديرتان تماما بالقراءة .

من « السيد ليكوك جادا »

(١٩١٦)

(نشرت بلا توقيع فى « ذا نيو ستتسمان » ٢٩ يوليو ١٩١٦)

مقالات ودراسات أدبية . تأليف ستفن ليكوك . الناشر . جون لين .

إن قارئ « كنديد » أو « أوراق بيكويك » لا يستطيع أن يفر كليةً من استخدام عقله أو مشاعره .

من« تعريفات أقصر »

(١٩١٦)

(نشرت بلا توقيع فى « ذانيو ستتسمان » ٢٩ يوليو ١٩١٦)

التكيف الاجتماعى . دراسة فى نمو عقيدة التكيف باعتبارها نظرية فى التقدم

الاجتماعي . تأليف ل . م . برستول . مطبعة جامعة هارفرد (همفرى ملفورد) ٨ شلنات و ٦ بنسات .

فى القسم الأول يدرج منظّرى التكيف البيولوجى : لامارك ، وداروين ، وويزمان ، ودى فريس ، ومندل .

(عن كلمنت ج . و ب)

(١٩١٦)

(من مراجعة غير موقعة نشرت فى « نيوستتسمان » السنة ٧ ، العدد ١٧٣ (٢٩ يوليو ١٩١٦) . ص ٤٠٥ . ويذهب بيرز جراى إلى أن المراجعة من قلم إليوت ، وذلك في كتابة « نموت .س . إليوت الذهنى والشعرى ١٩٠٩ - ١٩٢٢ » ، مطبعة هارفستر ، سسكس ١٩٨٢) .

يتألف المحتوى الفعلى للكتاب من فحص لعملين : كتاب دوركايم " الأشكال الأولية للحياة الدينية " Formes elementaire de la vie religieuse وكتاب ليفى بريل الأسبق تاريخاً « الوظائف العقلية فى المجتمعات الدنيا » Fonctions mentales dans les societes inferieures ويعترض السيد وب بقوة على نظرية ليفى بريل فى وجود « عقلية قبل منطقية » .

من « شارل بيجى »

(١٩١٦)

(نشرت بلا توقيع فى « ذا نيو ستتسمان » ٧ أكتوبر ١٩١٦)

مع شارل بيجى من اللورين إلى المارن (أغسطس - سبتمبر ١٩١٤) تأليف فيكتور بوبون . تصدير موريس باريس .

إن بيجى شاهد على الخصوبة الأدبية للتربة الفرنسية . وهو ، بأحسن المعانى ، رجل من الشعب على نحو ما كان دى جوانفيل ودى بللاى من الشعب الفرنسى .

من « جيوردانو برونو »

(١٩١٦)

(من مـقـالة نشـرت بلا توقـيع فى « ذانيـو سـتـتـسـمـان » ٢١ أكتـوبر ١٩١٦)

جيوردانو برونو : حياته واستشهاده . تأليف وليم بولتنج . الناشر : كيجان بول الثمن ١٠ شلنات و٦ بنسات .

إن برونو ينطلق ذات مساء مع جون فلوريو (مترجم مونتنى) متجهين إلى بيت فولك جريفل .

من [مع أمريكيى الماضى والحاضر]

(١٩١٦)

(من مقالة نشرت بلا توقيع فى « ذانيو ستتسمان » ١١ نوفمبر ١٩١٦)

مع أمـريكيـيى الماضى والحـاضـر . تأليف ج . ج جاسـران ، سـفيـر فـرنسـا فى الولايات المتحدة . الناشر : ت . فيشر أنوين . الثمن ٨ شلنات و ٦ بنسات .

لمدة ثلاث عشرة سنة كان السيد جاسران سفيرا لفرنسا فى واشنطون . إن كتابه «تاريخ أدبى للشعب الإنجليزى » معروف فى إنجلترا .

من « ديدرو »

(١٩١٧)

(من مقالة نشرت بلا توقيع فى « ذا نيو ستتسمان » ١٧ مارس ١٩١٧) .

كتابات ديدرو الفلسفية الباكرة . ترجمة وتحرير مرجريت جوردان . دار نشر أوبن كورت . الثمن ٤ شلنات و٦ بنسات .

والحقيقة هى أن شخصيته ليست مهمة ، وأنه لم يخلق آية فى أى جنس أدبى ، وأن عبقريته كانت أساسا متشعبة .

من (لوحات للاتحاد)

(١٩١٧)

(من مقالة نشرت بلا توقيع فى « ذا نيو ستتسمان » ٢١ أبريل ١٩١٧) .

لوحات للاتحاد . تأليف جاماليل برادفورد . الناشر : هوتون ميفلين كمبانى . الثمن ٦ شلنات و٦ بنسات .

يأسف المرء لحذفه شخصيات معينة – قبل شريدان ، فرانز سيجل ، وبعض دعاة إلغاء الرق فى فترة ما قبل الحرب [الأهلية الأمريكية بين الشمال والجنوب] .

من « الرئيس ولسون »

(١٩١٧)

(من مقالة نشرت بلا توقيع فى « ذانيو ستتسمان » ١٢ مايو ١٩١٧)

الرئيس ولسون : مشكلاته وسياسته . تأليف هـ . ولسون هاريس . الناشر : هدلى برادرز . الثمن ٥ شلنات .

إن أصدقاء التحالف الأنجلو- أمريكى سيشوقهم أن يعرفوا أن اصلاحات ولسون فى جامعة برنستون كانت إلى حد كبير على النهج الإنجليزى .

من « حد النثر »

(١٩١٧)

(من مقالة نشرت فى « ذا نيو ستتسمان » ١٠ مايو ١٩١٧)

لقد فر دوريان جراى إلى ألمانيا حيث سمى نوع من السجائر باسمه * .

* كان هذا فى ١٩١٠ . وربما كان اسم السيجارة قد تغير .

من « رواية السيد بورجيه الأخيرة »

(١٩١٧)

(من مقالة نشرت بلا توقيع فى « ذا نيو ستتسمان » ٢٥ أغسطس ١٩١٧)
لازارين . تأليف بول بورجيه . الناشر : بلون نوزى .

إن رواية السيد بورجيه مقسمة على نحو منهجى إلى ثلاثة أجزاء : الشخصيات ؛ المأساة ؛ حل العقدة .

من « يوتوبيا منسية »

(١٩١٧)

(من مقالة نشرت بلا توقيع فى « ذا نيو ستتسمان » ١ سبتمبر ١٩١٧)

كرستيانا بوليس : دولة مثالية من القرن السابع عشر . ترجمها من لاتينية جوهان فالنتين أندرياى ، مع مقدمة تاريخية ، فليكس إميل هيلد ، دكتور فى الفلسفة ، أستاذ مساعد للغة الألمانية بجامعة ميامى ، أوكسفورد ، أوهايو . الناشر : مطبعة جامعة أكسفورد الثمن ٥ شلنات .

قرب نهاية القرن السادس عشر ولد فى ألمانيا شخص يدعى جوهان فالنتين أندرياى .

من « وليم جيمز عن الخلود »

(١٩١٧)

(من مقالة نشرت بلا توقيع فى « ذا نيو ستتسمان » ٨ سبتمبر ١٩١٧)

خلود البشر : اعتراضان مفترضان على هذه العقيدة . تأليف وليم جيمز . الناشر : دنت ، الثمن ١ شلن / الناشر : كونستابل ، الثمن ٧ بنسات .

إن النظرية القائلة بأن الاعتماد المطلق للعقل على العقل ليس إلا إعتماد العامل على أداته ، النظرية القائلة بأن وظيفة المخ ليست توليد الوعى وإنما « الحد» منه ، قد صارت مألوفة منذ ذلك الحين من جراء كتاب برجسون « المادة والذاكرة » وقد نماها ف . س .شلر .

من (دفاع عن المثالية)

(١٩١٧)

(من مقالة نشرت بلا توقيع فى « ذا نيو ستتسمان » ٢٢ سبتمبر ١٩١٧) .

دفاع عن المثالية . تأليف ماى سنكلر . الناشر - ماكميلان . الثمن ١٢ شلن .

إن اتفاقها مع هيجل متضمن فى قولها إن الحقيقة القصوى لابد أن تكون الروح .

من « توماوى معاصر »

(١٩١٧)

(من مقالة نشرت بلا توقيع فى « ذا نيو ستتسمان » ٢٩ ديسمبر ١٩١٧)

مبحث المعرفة . تأليف ب . كوفى ، دكتوراه فى الفلسفة عن جامعة لوفان ، أستاذ المنطق والميتافيزيقا بكلية مينوث ، إيرلندا . الناشر . لونجمانز . فى جزءين الثمن ١٢ شلنا و٦ بنسات لكل جزء .

إن العدو الأكبر للأب كوفى هو كانط ، وهو يشيد متاريس بالغة القوة ضد كانط . أما عندما يتحول عن هذا الفيلسوف الذى انتقص من قدره لكى يعالج معاصرينا فإنه يصيب نجاحا أقل بكثير . إن إشاراته إلى معاصرينا قليلة . فهو يتجاهل رسل الذى أصر على أن الفلسفة ينبغى أن تتقدم من البسيط – إذا أمكننا العثور عليه – إلى المعقد ، ويتجاهل برادلى الذى أصر على أن البسيط لا يمكن العثور عليه . إن هذين

الكاتبين ، فيما بينهما ، قد وسدا الميتافيزيقا لحدها تقريبا ، ولكن ما من إشارة إلى أى منهما فى هذه الصفحات .

من « مثال فيكتورى »

(١٩١٨)

(من مقالة نشرت بلا توقيع فى « ذانيو ستتسمان » ٢ مارس ١٩١٨)

توماس ولنر : حياته فى رسائل . كتبتها ابنته إيمى ولنر . الناشر : كمبانى آند هول .

كثيرا ما كان ولنر يكتب إلى ليـــدى تنسون مستفســرا عن أحــوال المنشد [الشاعر] أو سيد فارنجفورد . وعن كل ما يكتب تنسون كان ولنر راضياً .

من « فلاسفة جدد »

(١٩١٨)

(من مقالة نشرت بلا توقيع فى « ذا نيو ستتسمان » ١٣ يوليو ١٩١٨)

عناصر الفلسفة البناءة . تأليف ج . س . ماكنزى . الناشر : جورج آلن وأنوين . الثمن ١٢ شلنا و٦ بنسات .

النفس والعالم . تأليف دى ويت هـ . باكر . كمبردج : الولايات المتحدة الأمريكية . مطبعة جامعة هارفرد ، ولندن : همفرى ملفورد . الثمن ٨ شلنات و٦بنسات .

نظرية لوك فى المعرفة . تأليف جيمز جبسون (ماجستير فى الآداب) مطبعة جامعة كمبردج .

إن الأستاذ باركر ، مثل الواقعيين الأصليين [أصحاب مذهب «الواقعية الجديدة» الأمريكى فى مطلع هذا القرن] ، قد خبر تأثير سانتيانا وجيمز .

من « تريستان داكونها »

(١٩٢٧)

(نشرت فى « ذا نيو ستتسمان » ٢٢ أكتوبر ١٩٢٧)

إلى رئيس تحرير ذا نيو ستتسمان

سيدى – أهنئ السيد كامبل على قصيدته « تريستان داكونها » المنشورة فى عدد « ذا نيو ستتسمان » اليوم .

المخلص ، إلخ

ت . س . إليوت

٢٤ ميدان رسل

W . C . I

١٥ أكتوبر

من « متقرنس »

(١٩٢٨)

(نشرت فى « ذا نيو ستتسمان » ٤ فبراير ١٩٢٨)

إلى رئيس تحرير « ذا نيو ستتسمان »

سيدى –

يجد السيد مكارثى فى مجلة « ذاكرايتريون » (المعيار) أثر ثلاثة أمور يفترض فيها أن تكون باريسـيـة القومية الأدبية ، والتوماوية الجديدة ، وما يدعوه بالرنبوية [نسبة إلى رنبو] .

من « ذا كرايتريون » (المعيار)

(١٩٢٨)

(نشرت في « ذا نيو ستتسمان » ٢٥ فبراير ١٩٢٨)

إلى رئيس تحرير « ذا نيو ستتمسان »

سيدى –

قرأت في عددكم الصادر اليوم رسالة عنى بتوقيع « آلان إبات » . واسم صاحب الرسالة مجهول لدىّ .

المخلص ، إلخ

ت س إليوت

٢٤ ميدان رسل

لندن W . C . I

١٨ فبراير .

من « مراسلات »

مهمة بلا أكمام (١٩٢٩)

نشرت في « ذانيو ستتسمان » ٢٢ مارس

إلى رئيس تحرير « ذا نيو ستتسمان »

إنى أبعد ما أكون عن الاعتقاد بأن كل الأعمال القصصية التى تكتبها سيدات شابات متحمسات جادات « أعمال فنية » .

من رسالة إلى نيماى تشاترجى

(١٩٥٥)

(نشـرت تحت عنوان « رسـالة من إليـوت » بقلم نيمـاى تشـاترجى فى « ذا نيـو ستتسمان » ٥ مارس ١٩٦٥)

مضت سنوات طويلة منذ نحتّ ، على ما كنت أحسب ، عبارة « المعادل الموضوعى» .

كتابات من مجلة « تايرو » (المبتدئ)

درس بودلير (١٩٢١)

[نشرت فى مجلة «تايرو» ربيع ١٩٢١]

بالنظر إلى أنشطة ذهنية معينة عبر القنال يلوح – فى الوقت الحاضر – أنها تحتل مكان الشعر فى حياة باريس ، ينبغى بذل بعض الجهد للوصول إلى وجهة نظر ذكية ، على هذا الجانب . من المحتمل أن يكون هذا الإنجاز الفرنسى ذا قيمة بالنسبة لجمهوره المحلى وحده تقريباً . ولست أؤكد هنا أن له أى قيمة على الإطلاق ، وإنما فقط أن ملائمته – إن كانت له ملائمة – إنما تتصل بجمهور صغير ، حسن المعرفة – على نحو راسخ – بتاريخه الأدبى الخاص ، لوذعى ، ومحشو بالتقاليد إلى نقطة الانفجار . ولا ريب فى أن اطلاع رجل الأدب الفرنسى على الأدب الفرنسى أحسن من اطلاع رجل الأدب الإنجليزى على أى أدب ، وأن الشاعر الإنجليزى المتعلم فى عصرنا ينبغى أن يكون شديد الوعى – لتفرده فى ذلك الصدد – بما يعرف أنه يشكل موازيا للفرنسى . ولئن كانت الثقافة الفرنسية أشد توحدا ورتابة مما ينبغى(*) ، فإن الثقافة الإنجليزية – حين توجد – أقرب إلى النزوة والغرابة مما ينبغى .

إن الدادية تشخيص لمرض فى العقل الفرنسى ، ومهما يكن الدرس الذى نستخلصه منها فإنه لن ينطبق انطباقا مباشرا على لندن .

(*) لا أقول هذا دون تحفظات فمسيو فاليرى رياضى ، ومسيو بندا رياضى وموسيقى ومهما يكن من أمر ، فهؤلاء رجال على ذكاء غير عادى

إن أى قيمة قد تكون لعقيدة دادا إنما تتوقف على مدى كونها نقدا خلقيا للأدب الفرنسى والحياة الفرنسية . وإن كل شعر من الطبقة الأولى مشغول بالأخلاق . فهذا هو درس بودلير . كان بودلير - أكثر من أى شاعر آخر فى عصره - على ذكر من أهم شئ : مشكلة الخير والشر . إن ما يمنح أدب القرن السابع عشر الفرنسى رسوخه هو الحقيقة الماثلة فى أنه قد كانت له أخلاقياته ، وكانت له وجهة نظر متسقة . وقد حاولت الرومانسية أن تشكل أخلاقيات أخرى : فروسو وبيرون وجوته وبو كانوا أخلاقيين : بيد أنهم لم يكونوا على اتساق كاف . فليس الأمر مقصورا على أن الأساس عند روسو كان عفنا ، وإنما كان بناؤه عمائياً يعوزه الاتساق ، وبودلير ، الذي كان أشبه بدانتى مشوه (إذا استخدمنا عبارة باريى دور النكية) ، قد رمى بمزيد من العقل زائد الحدة ، ودون كبير عون من أسلافه ، إلى التوصل إلى وجهة نظر فى الخير والشر .

وطوال الوقت ، فإن الشعر الإنجليزى إما كان يروغ من المسئولية ، أو يضطلع بها بجدية أقل من اللازم . لقد كان الرجل الإنجليزى يشعر بخوف أكثر من اللازم ، أو احترام أكثر من اللازم ، للأخلاق بما لا يجعله يحلم بأنه يجمل به - إمكانا أو بالضرورة - أن يعنى بها vom Haus aus فى الشعر . وهذا ما يجعل بعضا من أكثر الشعراء الإنجليز تبريزا مفرغين من المعنى إلى هذا الحد . فهل هناك أى إنسان مهتم جديا بنظرة ملتون إلى الخير والشر ؟ لقد زين تنسون الأخلاقيات التى وجدها رائجة ' واقترب براوننج من المشكلة حقيقة ، ولكن بجدية أقل من اللازم ، وبرضاء أكثر من اللازم وعلي هذا فإن « الخاتم والكتاب » لا تبلغ العظمة - كما أن النسخة المنقحة من « هايبريون » تمسها تقريبا ، أو بالكاد . أما عن شعر الوقت الحاضر فإن الافتقار إلى حب الاستطلاع فى الشئون التكنيكية ، من جانب شعرائنا الأكاديميين اليوم (الجورجيين إلخ ...) ، ليس إلا إشارة إلى افتقارهم إلى حب الاستطلاع فى المسائل الأخلاقية .

ومن ناحية أخرى ، فإن الشعراء الذين يعتبرون أنفسهم أشد الناس مناهضة للشعر الجورجى ، والذين يعرفون قليلا من الفرنسية ، هم فى الأغلب من النوع الذى لا يستطيع أن يتخيل يوم الدينونة إلا على أنه عرض غزير للأضواء البنغالية ، والشموع الرومانية والألعاب النارية ، والبالونات النارية القابلة للاشتعال . إيه أيها القارئ المنافق Vous , Hypocrite lecteur

من « الإنجليزى الرومانتيكى ، والروح الملهوى ، ووظيفة النقد»

(١٩٢١)

[من مقالة نشرت فى مجلة «تايرو ربيع» ١٩٢١]

إن الشخصية فى المسرح الجاد ، عندما لا تكون مجرد شخص عادى ممل ، تتركب من صفات مجردة كالولاء والجشع وما إلى ذلك بسبيل ، ويفترض فينا أن نستجيب لها بالانفعالات المجردة الملائمة . ولكن الأسطورة لا تتألف من صفات مجردة ، وإنما هى وجهة للنظر ، تحولت إلى شئ ذى أهمية . وهى إنما تصنع بواسطة تحوير العبقرية الخلاقة لما هو فعلى .

إن الكاتب المسرحى الحديث ، والجمهور الحديث فيما يحتمل ، يرتاعان من الأسطورة . فالأسطورة خيال وهى أيضا نقد ، والشيئان شئ واحد . وقد كان للقرن السابع عشر جهازه الخاص من الفضائل والرذائل ، كما أن لنا جهازنا ، ولكن مسرحياته نقد للإنسانية أشد جدية بكثير من أحكامه الخلقية الواعية . إن « فولبونى » لا تبين فقط أن الشر يعاقب ، وإنما تنقد البشرية بتعميق الشر . وكم تعود إلينا الطمأنينة حول أنفسنا عندما نتعرف على شخص كهذا على خشبة المسرح ! لست أوحى ، للحظة ، بأن أى إنسان يتأثر بـ « فولبونى » أو بأى من شخصيات القرن السابع عشر الصرحية ، على نحو ما تقول الصحف إن صغار الأولاد يتأثرون بمجرمى السينما المتهورين اليائسين . إن الأسطورة إنما يحط منها الطفل الذى يوجه مسدسا محشواً إلى غيره ، أو يقيد أخته إلى عمود ، أو ينهب محل حلوى . ولم يتعدل عامة القرن السابع عشر ، إلى حد ملحوظ ، بفعل مسرحهم .

من « الاقليميات الثلاث »

(١٩٢٢)

[من مقالة نشرت فى مجلة «ذا تايرو» (ربيع ١٩٢٢) وأعيد نشرها فى مجلة **إسيز إن كرتسزم** (مقالات فى النقد) ١٩٥١]

سيظل هناك ، كجزء باق من الأدب الإنجليزى ، بعض شعر ييتس ، وعلى نحو أدعى للشك مسرحيات سنج (التى يحتمل أن تكون أشد محلية من أن تدوم) . أما عن المستقبل فقد يكون لنا أن نتنبأ بأن عمل مستر جويس سيوقف التيار الأيرلندى المنفصل ، لأنه أول عمل إيرلندى - منذ عمل سوفت - يملك دلالة أوربية مطلقة . لقد استخدم مستر جويس ما هو عنصرى وقومى وحوله إلى شئ ذى قيمة دولية ، بحيث أن كتاب المستقبل الأيرلنديين - إذ يقاسون بالمعيار الذى أرساه - عليهم إما أن يتابعوا هذا المثل الأعلى ذاته ، أو أن يعترفوا بأنهم يكتبون فقط لجمهور أيرلندى ، وليس لجمهور أوربى . لا مزيد من الفلاحين الملهويين ، وأبطال الملاحم ، والأرواح المنذرة بالوفاة ، وصغار الناس ، ومثيلات دير درى ، فقد فضحهم مستر جويس جميعا . وقد كان مستر جيمز ستفنز (على ما أظن) هو الذى دافع فى عدد حديث من الـ «أوتلوك » (النظرة) عن عودة الكتاب الأيرلنديين إلى اللغة الأيرلندية . وفى تلك الحالة ، لن تكون بنا حاجة إلى مناقشة الأدب الأيرلندى على الإطلاق .

وعلى ذلك فإن درس اللغة إنما هو درس ينبغى تعلمه على كلا جانبى الأطلنطى (وتقرير هذه الحقيقة يضع الكاتب ، كما قد يقول مسيو كوكتو ، فى وضع كالخاس فى مسرحية « ترويلوس وكرسيدا ») . مهما يكن من شأن الكلمات التى يستخدمها الكاتب فإنه يستفيد من معرفته أكبر قدر ممكن بتاريخ تلك الكلمات ، والاستخدامات التى استخدمت بها . إن مثل هذه المعرفة تسهل عليه مهمة إضفاء حياة جديدة على الكلمة ومصطلح جديد على اللغة . فهذه خلاصة التقاليد : أن نحصل على أكبر قدر ممكن من كل ثقل تاريخ اللغة وراء كلماته . ولا حاجة بكل كاتب جيد إلى أن يكون على وعى بهذا - فلست أدرى إلى أى مدى قد درس مستر وندام لويس النثر الإليزابيثى - ومستر جويس على الأقل لا يملك الموروث فقط وإنما الوعى به أيضا . إن خير الكتاب خليقون أن ينتجوا دائما عملا لن يكون أمريكيا أو أيرلنديا أو إنجليزيا ، وإنما سيحتل مكانه المقدر فى « الأدب الإنجليزى » ومهما يكن من أمر ، فمما يؤسف له أن الكتاب التالين لهم فى الجودة يلحون - لافتقارهم إلى قليل من اتساع النظرة النقدى ، وبدافع من الغرور القومى أو لمجرد الرضاء اللاشعورى - على ما لن تكون له نتيجة سوى جعلهم لا يطاقون تماما فى نظر الخلف . إن الكاتب البريطانى الذى ينكص عن العكوف على عمله وقتا إضافيا ، أو عند نهاية الأسبوع ، لن يجد هذه الأفكار موافقة له . وكذلك ، لأسباب أخرى ، لن يجدها كل النقاد الأمريكيين .

كتابات من مجلة « ذى إيجوست »

(محب ذاته)

من « رسائل ج . ب . بيتس »(*) (١٩١٧)

[من مقالة نشرت فى مجلة «ذى إيجوست» (محب ذاته) يوليو ١٩١٧]

لئن طرح الشخص العادى سؤاله العادى عن [سبب] اضمحلال كتابة الرسائل ، لرد عليه بالإجابة العادية ، الغامضة وغير المرضية ، التى تحيله إلى التليفونات ، والانتقال السريع ، واندفاع الحياة الحديثة . إن الافتقار إلى الفراغ موضع أسف ، فالافتقار إلى الفراغ عذر عن الكسل . إن ما يعنيه الافتقار إلى الفراغ ، حقيقة ، فى الحياة الحديثة هو أن كاتبا قادرا مثل د . هـ . لورنس يفتقر إلى الوقت لكتابة رواية واحدة جيدة خلال عشر سنوات ، ولكنه يجد وقتا لكتابة خمس أو عشر روايات رديئة فى تلك الفترة ؛ وإنه ليس لدى أحد وقت لكتابة رسائل جيدة تدخل البهجة على أصدقائه ، ولكن مستر س . ب . ب . ميس يجد وقتا لكتابة روايات ثرثارة متعجلة ، على شكل رسائل ، للمشتركين فى نادى كتاب جريدة الـ تايمز . إن مستر ج . ب . بيتس رجل على درجة عالية من الحضارة ، وهو يملك مملكة الفراغ بداخله . فالفراغ لدى مستر بيتس يعنى الكتابة جيدا ، حتى عندما لا يكتب بهدف النشر : الكتابة برفعة ويسر وتحفظ . وكتابة الرسائل ، بالنسبة له ، معناها رشاقة وتهذيب المتحدث ، وعمق المتوحد . إنها تعنى عودا مصمما إلى بضع قضايا مهمة ، وليس ذلاقة لسان – لا تتوقف – عن البدع الحديثة .

ثمة نقدات كثيرة لأمريكا . وفى الوقت الحاضر حيث غبار إعادة البناء الاجتماعى ، وتنمية موارد الإمبراطورية وما إلى ذلك من إصلاحات ، فى أعيننا ، وحيث تلوح انجلترا منساقة إلى التأمرك ، نحسن صنعا بأن نستمع إلى ما فى جعبة مستر بيتس .

يقول مستر بيتس إن جوهر الشعر هو « الصدق منظورا فى العاطفة » ويستقر هذا فى ذاكرة أغلب القراء – لأنه عبارة سهل تذكرها – إلى جانب شئ قاله ماثيو أرنولد ، أو وردزورث ، أو الأستاذ سنتسبرى . ولكن مستر بيتس يعنى ما يقول . وهو حرفى أيضا تماما عندما يقول : « فى كل شاعر عظيم ثمة هربرت سبنسر » ، أو « إن الشاعر لا يسعى إلى أن يكون ذا أصالة .. »

* قطع من رسائل جون بتلر بيتس اختارها إزرا باوند دوندرام مطبعة كوالا – ١٠ شلنات، ٦ بنسات

إن مستر بيتس يفهم الشعر خيراً من أى شخص عرفته لم يكن شاعرا ، وخيرا من أغلب من ذاع لهم صيت أنهم شعراء . والحق إن هذا المقتطف الأخير فكرة ذات جذور بالغة العمق ، فهى تضرب من خلال أدغال الأدب مباشرة إلى التربة التحتية لأعظم الكتاب – إلى شكسبير ودانتى وايسخولوس . والناظمون العاديون يعالجون « الخيال » أو « الأفكار » : وهم يهربون من أحد هذين الأمرين إلى الآخر . بيد أنه لا هذا ولا ذاك ولا الاثنان معا هى الصدق بمعنى الصدق الشعرى . فالأفكار القديمة التى هى « جزء لا يتجزأ من الشخصية » هى وحدها التى تفيد الشاعر (وهذا أمر جدير بأن يعاد على أسماع معاصرينا الأمريكيين من دارسى فرويد) .

من « النوه والصورة »

(١٩١٧)

[من مقالة نشرت فى مجلة «ذى إيجوست» (محب ذاته) أغسطس ١٩١٧]

آمل أن نحصل ، خلال سنوات قليلة ، على طبعة أخرى من هذه المسرحيات * · طبعة بملاحظات فنولوزا منفصلة ، وطبعة بالمسرحيات منفصلة . عند ذلك ستغدو أهمية هذه المسرحيات كأدب ، وفى ترجمتها الحالية كأدب إنجليزى ، أشد اتضاحاً . إن هذه الطبعة بالضرورة ، وبأحسن معانى الكلمة . كتاب نصوص ، وعلى ذلك فإنها قد أثارت المراجعين إلى التوقف عند طابعها الإعلامى ، أكثر مما توقفوا عند قيمتها الباطنة . لقد جعلوا الكتاب يلوح خدمة للأدب ، كرسالة دكتوراه جيدة ، أكثر مما جعلوه يلوح أدبا فى حد ذاته .

من « تأملات فى الشعر المعاصر »

(١٩١٧)

[من مقالة نشرت فى مجلة «ذى إيجوست» (محب ذاته) سبتمبر ١٩١٧]

– ١ –

إن من الطرق التى حاول بها الشعر المعاصر أن يفر من البلاغى والمجرد

والأخلاقى الوعظى أن يستعيد (حيث أن ذلك هو هدفه) نبرات الكلام المباشر ، وأن يركز انتباهه على الموضوعات التافهة أو العارضة أو الشائعة . وهذا الميل شائع بين عدد شديد التنوع من الشعراء   أما الشئ الأقل وضوحا فهو تباين الصور التى يتخذها هذا الميل . ولكى أكون عينيا – وإن يكن ذلك متساهلا فى التعميم فيما يحتمل – فقد يكون لى أن أقسم هذا الميل إلى تياريه الإنجليزى والأمريكى . وفى حالة التيار الأمريكى ، فإن التأثير المتولد هو فى العادة اعتقال للموضوع المنظور . فالشاعر الأمريكى يخشى أن يصدر عنه أى رد فعل مجاوز لذلك الذى يتكشف فى اختياره وترتيبه . والتأثير إنما هو تأثير خيال بصرى بارع – وإن يكن أحيانا ملتويا – فى انفصال تام عن أى ملكة أخرى . وربما كان التأثير الروسى يفسر شيئا هنا · فثمة الرواية الروسية بحيلتها الغريبة – حيلة التركيز على الخصائص العارضة لموقف دقيق ، وترك هذه الخصائص – بدورها – تتركز على الانتباه إلى الحد الذى تحل معه محل الوجدان الذى أضفى عليها أهميتها .

إنه لأمر يعم الإنسانية أن نعلق أقوى الانفعالات على تنكارات محددة .

من « تأملات فى الشعر المعاصر »

(١٩١٧)

[من مقالة نشرت فى مجلة «ذى إيجوست» (محب ذاته) أكتوبر ١٩١٧]

ثمة تشابه معين غريب ، وسطحى تماما ، بين بعض قصائد مستر هارولد مونرو و « الباب المغلق » لمسيو جان دى بوشير . ففى قصائد المستر مونرو نجد تحريفا طفيفا مستمرا ، وتأكيدا مفاجئا لما هو هين الشأن ظاهريا ، يلوح – فى البداية – شيئاً جديدا وأجنبيا . إن مستر مونرو يصل إلى درجة من الاتساق فى مغازلة جذابة للعواطف الغامضة شبه الفلسفية ، وهو يستطيع – على سبيل المثال – أن يخلق أرض عبقر حلوة ، يقدم فيها أثاث المنزل بألاعيب عندما يوليه المرء ظهره ، أما مسيو دى بوشير فنحن لا نجد عنده شيئاً من هذه النظرات الجانبية وإنما هو أمام موضوعه مباشرة ، يشغل النقرة . ويستطيع المرء أن يسهب فى عقد مقابلة مسلية بين Homere وقصيدة مستر مونرو « كل شئ » إن كلا Mare habite sa maison de planches الشاعرين معنى بهذه الدعوى : صميمية العلاقة بين الإنسان وممتلكاته الشخصية .

ويتحدث مستر مونرو – على نحو يميزه – بضمير المتكلم ؛ وهو يقرر نظريته على نحو كليل ، وبطريقه تأملية :

منذ وهب الإنسان القدرة على الإفصاح . . .

لم يفهم الصيحات الصغيرة

والمحادثات الأجنبية للمخلوقات الصغيرة

المبهجة التى تبعته

غير متخلفة عنه كثيرا؛

كأنجلو – سكسونى فى أول زيارة له إلى قارة أوربا . وآنيته مزودة بصفات تربطها بالانفعالات الإنسانية « الفراش الرفيق » ، « الغاز القديم المندفع » ، « قلم الرصاص المستقل » ، « أنت ياحذائى الطيب » . وهو يتأمل فى موقف عام . أمادى بوشير فيركز على مثل واحد . إن هومر مار يرحل .

Pendant quatre saisons Homére voyage

Et dans chaque ville il east au autre personnage ,

ويعير بيته لبيير الذى

A les yeux clairs de l'autruche

Et le coeur moins mysterieux que l'addition

وهوميرمار

n,est pas un prophete ni un critique .

Chaque matin il met lui -meme le feu dans látre.

Tout le jour

il est l,époux du feu, .

l'aimé des flammes .

وليس لكلمتى aimé و époux أى ارتباطات عاطفية هنا . وقبل أن يشرع هومر فى أسفاره

Tout est encore Homére

Et Homere est tout cela

ليس فى القصيدة تظاهر بعلاقة شبه إنسانية . وحتى عندما يعود هومر ليجد أن

Le feu sourit aux yeux de Pierre, et chante .

Les potiches regardent cet ami aux yeux clairs

Comme des amis se regardent quand il y a trop d'hommes .

فمسيو دى بوشير لا يستخدم قط أفكاره وصوره فى تزيين عواطف إنسانية عادية .

والحق أن مسيو دى بوشير يكاد يكون ذهنيا خالصا ، يترك – كأنما بازدراء – انفعالاتنا تتشكل على النحو الذى تهواه حول الموقف الذى اختاره مخه . وليس الشئ المهم هو كيف ينبغى علينا أن نشعر نحوه ، وإنما كنهه . إن صرامة دى بوشير مرعبة . لا يكون الشاعر ذهنيا خالصا بسبب أى قدر من التأمل أو التجريد أو الوعظ الأخلاقى . فالفكر المجرد لدى كل الشعراء تقريبا لا يرقى إلى القمة ، وكثيرا ما تعوزه الأصالة . خير للمرء أن يذهب إلى كتاب « فى النفس » De Anima من أن يذهب إلى «المطهر» Purgatorio إن أراد نظرية فى النفس . إن شاعرا من طراز مسيو دى بوشير ذهنى برفضه العنيد أن يخفف من انفعالاته الشعرية بانفعالات إنسانية . وبدلا من أن يهذب من حواشى الانفعالات الإنسانية العادية ، (ولست أعنى الانفعالات الإنسانية الفاترة ، وإنما الإنسانية مهما كانت حدتها – فى حالتها الحية الخام) فإنه يهدف مباشرة إلى انفعالات الفن . وهو بذلك يحد من عدد قرائه ويترك الغالبية تتلمس طريقها بحثا عن مفتاح لا وجود له . وتأثير ذلك هو فى بعض الأحيان برودة حادة أجدها جديرة بالإعجاب تماما . وكما قد يكون المرء أن يتوقع ، فإن مسيو دى بوشير يتطلب قدرا كبيرا من قارئه . وفى بعض اللحظات شعرت بأن مطالبه تتجاوز قدراتى على الاستجابة . ففى قصيدة La Vieille على سبيل المثال :

Mais cette femme - ci

Est un signe de tous les âges aussi .

Elle est une perle taillée dans une vitrine du British,

Un ham econ palustre,

Et á la Fois le délire du Ballet Russe,

La chair sans plus les pensées qui les lacérent,

Un trépan qui mange une pêche,

Lámour noir et sans lyrisme des bellês betes .

أشعر أنى على غير يقين : إن الترتيب لا يلوح مقصوداً كليةً ، وعلى كل الأحوال ليس ثمة خدعة ولكنى لا أستطيع أن أتابع نمو هذه الصور على شكل بناء منطقى . وفى قصيدة « يولسيز » يلوح أن المرء واقع ، قليلا ، تحت رحمة نزوة مسيو دى بوشير . فعندما يبنى يولسيز حائطه :

La foule regarde le mur,

il ny a pas de fenêtres .

“ Ulysse na pas le droit de se mettre au tombeau ”

Le jeune Franklin s’accroche aux branches du sycamore,

Se hisse, et ragarde par-dessus le mur .

أنى لم أتمكن بعد من تمثل Le jeune Franklin

ثمة مواضع يند فيها منهج مسيودى بوشير عن فهمى ، ومواضع يلوح فيها أنه يهجر منهجه ، أو يستخدمه استخداما لا يليق به ، كما فى قصيدة Au Collége . بيد أنه فى قصيدتى « جريدال » Gridale و « شكوك » Doutes قد استخدم منهجه بنجاح كامل . ربما كان جريدال ابنا للقرن التاسع عشر : لم يحب العالم ولا العالم أحبه ، ولكنه أكثر من أن يكون مجرد لارا أشعث ، أو دون جوان فقير فى الجحيم . وإن ساقه الخشبية لجديدة إنه حى ، على نحو فريد ، فى الفصل :

Puis on lui charge de montrer le latin aux collégiens .

Ils nont jamais reclame l’aide de Dieu,

ILs ignorent quil y a un Dieu assis , coi, sur sa chaise casseé.

Mais ils ont peur, ils craignent ses yeux

Et sa jambe de bois . . . .

Une grande clameur s ‘ eleve , -

Les lıvres volent,

Gridale tombe,

Du sang passe entre ses lévres .

لست على يقين من أن مسيو دى بوشير غى مثل وزن جول رومان ، أو حتى هنرى فرانك ، ولكن تجاهله خليق أن يكون شاهدا جليا على العجز النقدى .

إن أول محاولة جادة لتقديم قيمة جون ديفدسن قد جاءت من جامعة بنسلفانيا(*) .

ربما كان مستر فاينمان على صواب فى إشارته إلى قصيدة موال راهبة على أنها « انفجارة هيسترية » .

إن ديفدسن – كما يقول مستر فاينمان – « يتقدم لإشادة مسكن جديد للخيال ، على أساس من الأشياء الحقيقية لدى الإنسان الحديث » . والواقع أن هذه هى خطيئة ديفدسن الكبرى ، فضلا عن كونها فضيلته . فهو فى أغلب الأحيان مهتم بالمسكن أكثر من اهتمامه بالمستأجر الذى لا يتغير طوال كل العصور . وإنى لأشك فيما إذا كان فيون قد كان ليحمل الإلكترون على محمل الجد إلى هذا الحد ، ومع ذلك فثمة فلك دانتى . . . بيد أن ذلك الأخير لم يكن نظرية بالغة الحداثة . إن دراسة حريصة لشعر القرن التاسع عشر ،

على أساس من « الأشياء الحقيقية لدى الإنسان الحديث » ، لخليقة أن تجئ شائقة : بدءاً من الأميرة آيدا وغمامتها السائلة من الضياء . وربما اضطلع المستر فاينمان بمثل هذه المهمة ، بعد أن يدرس المنهج المتضمن فى عمل نقدى مفصل من نوع كتاب حياة شاتوبريان لسانت – بوف .

* جون ديفدسن قصة علاقة أفكاره بشعره . تأليف حايم فاينمان فيلادلفيا ، Pa، ١٩١٦

« تأملات فى الشعر المعاصر »

(١٩١٧)

[نشرت فى مجلة «ذى إيجوست» (محب ذاته) نوفمبر ١٩٠٧]

إن كلا منا ، حتى أكثرنا موهبة ، لا يستطيع أن يجد مكانا فى مخه لأكثر من فكرتين أو ثلاث أفكار جديدة ، أو لأفكار تامة التمثل إلى الحد الذى يجعلها أصيلة ، لأن الفكرة تخصص ، وليس لدى أحد وقت لأكثر من بضع أفكار . وبهذه الأفكار ، أو الفكرة السداسية أو الثمانية ، يشرع كل منا فى العمل ، ويشرع – بنشاط وناسيا – فى بناء الخلايا ، لا يتمرد على المربع أو الدائرة ، وإنما يتصل – أحيانا – بنحلة أخرى ذات أفكار مستطيلة أو دائرية . إن كل الأفكار والمعتقدات وأنماط الشعور والسلوك التى لا نجد وقتا ولا ميلا إلى فحصها بأنفسنا ، نميل إلى أن نأخذها مستعملة ، وأحيانا نطلق عليها اسم التقاليد(*) ونحن لا نستطيع أن نغير كثيرا . فالمهم هو أن نؤدى عملا طيبا حيثما أمكننا ذلك . وفى الأدب خصوصا نجد أن الابتكارات التى يمكننا أن نرمى – عن وعى وجماعيا – إلى إدخالها قليلة ، وتكنيكية فى الغالب . والشئ الرئيس هو أن نكون على يقين من كنهها .

إن عنوان منتخبات مس مور(**) ومقدمتها الشائقة والجديرة بالاعجاب ، وفحص القوى التى حشدتها : تفضى بى إلى أن أتساءل : ما إذا كان بإمكان جيل كامل أن ينهض معا ويتمرد ، كما تفضى بى هذه المقدمة إلى الاعتقاد بأنه قد تمرد . ربما كانت الكلمة مؤذية ، ولكن من المحقق أن ثمة ضربة مسددة إلى العصر الفيكتورى في مجموعه In toto والنضال نضال يلوح أن فيه ما هو أكثر من الشكل التكنيكى (فكثير من الشعراء المدرجين يتشبثون ، على نحو وثيق ، بالأشكال التقليدية) . إن الشعر الجديد يكافح من أجل إدراك عينى وفورى للحياة ، وهو خليق أن يطرح النظرية والتجريد والبعد ، الذى نجده فى كل الكلاسيات من غير الطبقة الأولى « ثمة مطالبة بـ « أسلوب كالكلام ... كصرخة من القلب »

* من أجل إدانة صادرة عن سلطة النظريات التى تعلق أهمية زائدة على التقاليد كمعيار الصدق ، أنظر المنشور البابوى السادس عشر لالبابا جريجورى Singulari nos (١٥ يوليو ١٨٣٤) وقانون مجلس الفاتيكان فى ١٨٧٠ Si quis dixerit ... anathema sit

* الشعر الجديد منتخبات تحرير هاريت مونرو وأليس كوربين هندرسن ، محررتى مجلة بويترى (شعر) نيويورك ، شركة ماكميلان ، ١٩١٧ ، ١,٧٥ دولارا

ومن المحقق أنه لو كانت الثورة التلقائية أمرا ممكنا ، ولو كان ممكنا لجيل كامل - وليس مجرد فرد منعزل هنا وهناك - أن يقوم قومة رجل واحد ليعصر عنق البلاغة ، لتوقع المرء - كما هو الشأن بالتأكيد - أن يجئ المتطوعون المختلفون بأسلحة متنوعة ، وبين هذه القوى نجد مستر ميسفيد مزودا بمخرز فتيله ، ومستر جبسون بإبرة حياكة ، وكل أنواع الأسلحة المتراوحة بين هذين الشيئين . ربما كان من الممكن تجميع حلفاء متنافرين فى قضية مشتركة . وإنه لمن الممكن - ما إن يجمعوا - أن يلوح أنهم لا يعدون أن يصعدوا التل ويهبطوه . ومن الممكن أن يوجد - بين حشد متحجر بأكمله - قلائل من أمثال داود . بيد أننا إذا أردنا ألا نتابع استعارة مملة ، فسأقول إنى أجد تباينا من نوع معين بين مقدمة الكتاب ومحتوياته . إن المقدمة - التى تقدم نقطا ممتازة كثيرة جديرة بالذكر - على نطاق واسع وإن لم يكن واسعا بما يكفى لتغطية كل إنسان . وهى واسعة إلى الحد الذى يجعلها تغمض - بدلا من أن تستغل - الانتصارات التكنيكية المتميزة لشعراء معينين ، والفردية المتميزة لبعضهم . وهذا - فيما أثق - ليس راجعا إلى أى افتقار للفهم من جانب المحررتين ، الفهم لما أنجز ، وإنما هو راجع بالأحرى إلى رغبة سخية فى تجنيد القوى . ومهما يكن من أمر ، فالنتيجة هى أن ثمة ثلاث نقدات متنوعة توجه · نقد للمقدمة ، ونقد لمزايا عدد من القصائد المفردة ذات الأهمية ، ونقد للمنتخبات كمنتخبات ، عظيمة الأهمية لأجيال المستقبل ولا يجمل بها أن تشتمل على قصائد جيدة كثيرة وإنما قليلة ، . أما عن النقطة الأخيرة ، فمن المؤكد أن للكتاب قيمة باقية إن منتخبات من الشعر المعاصر يمكن أن تكون وثيقة ، ويجمل بها أن تحنط عدداً كبيراً من القصائد الرديئة (الرديئة على نحو ذى دلالة) كانت خليقة ، فى غير هذه الحالة ، أن تنقرض إن القصائد الرديئة - من وجهة النظر هذه - بحاجة إلى أن تختار بعناية كالقصائد الجيدة . وقد اختارت مس مونرو ومسز هندرسون بحكمة . إن أغلب المنتخبات لا تكشف إلا عن رذائل طائفة معينة . ورداءة قصيدة من القصائد تزداد بما لا يقاس ، ورؤية القارئ تتضح وعقله يتثقف ، عندما توضع القصائد الرديئة - من أنماط كلية الاختلاف - إزاء بعضها بعضا .

والانطباع الناتج عن ذلك إنما هو صورة فريدة لعالم بالغ العمائية بالتأكيد ، عالم يغلب عليه اليانكى ولكنه أكثر تشويقا لهذا السبب . ويتذكر المرء هنرى جيمز وهو يسأل عن الطريق عامل طاحونة إيطاليا فى شوارع سالم .

ثمة قصائد معينة نالت إعجابا كثيرا ، ولم يسعنى أن أعجب بها . ومن بينها قصائدة مستر فاشل لندزى إنى لا أستطيع أن أحمل قصيدة « الكونغو » على محمل الجد ، ومع ذلك فإنى على ثقة من أن إدراجها كان صوابا ، وأنها تمثل نمطا من بين أنماط أمريكية عديدة ، التضاد بينها مسل . فمثلا هناك نيوإنجلند مستر فروست .

وهى من وجهة نظر عالمية الموطن متأخرة قليلاً . بيد أننا عندما ننظر إليها من على مقربة أكثر ، نجد أنها ليست بالضبط نيو انجلندا الجيل السابق ، أو نيو إنجلند أى انسان سوى مستر فروست . وهى ليست نيو إنجلند أشباح . فقد أنجز مستر فروست شيئا بمفرده ثم هناك الغرب الأوسط الريفى عند مستر ماسترز . والإختيار يظلم ماسترز ، ولكن المختارات قد أحسن استقاؤها وهناك المرارة السامية الراسخة لمستر بودنايم ، الذى لا يملك كل خصائص الشاعر ، وإنما بعضها بدرجة بالغة الإرتفاع على نحو غير عادى . وثمة شعراء كثيرون مزاياهم أقل اتساما بالطابع القومى الصافى .

فسكيبويز كانل ممثل بما أعتقد أنه خير قصيدتين له : « الجسر الأحمر » ، و« الملك » وهما عملان بارعان لامعان tours de force ربما كان نجاحهما تحديدا من موهبة صاحبهما . وقصيدة مس لويل المسماة « مدينة الأوراق المتساقطة » قد منحتنى سرورا كبيرا بدقة صورها وبراعة صنعتها . إن لعمل مسز هندرسن مزايا ملحوظة جدا ، تجاهلتها فيما سبق . وهـ . د . قد أحسن تمثيلها ، على نحو أعدل من ألدنجتن الذى يعد غياب قصيدته Via Sestina أمرا يؤسف له وقصيدة The Goodly Fere لمستر باوند قد كانت –على ما أظن – حتمية ، ولكنى كنت أفضل « لحن البخور » أما عن الشعراء الإنجليز ، فإن مستر هفر قد أحسن تمثيله بالقصيدة الوحيدة الجدية التى التقيت بها حول موضوع الحرب . وهارولد مونرو فى أحسن أحواله فى قصيدة « الرفيق الغريب » ، ولورنس – وهو شاعر نو عبقرية فريدة وعيوب فريدة – لا يبرز فى صورة طيبة . وليس رويرت بروك غائبا . وعلى وجه الإجمال ، فإن المنتخبات قد أجيد انتقاؤها بصورة ملحوظة .

أما فى صدد الهروب من البلاغة ، فثمة دفعة كبيرة للباب ، وبعض حالات اختناق . ولكن ما البلاغة ؟ إن محك الاختبار لا يلوح مرضيا . فثمة بلاغة حتى بين الشعراء الجدد ، أضف إلى ذلك أنى ميال إلى الاعتقاد بأن شعر تنسون كان « صرخة من القلب » – غاية الأمر أنه قلب تنسون ، مؤمن بالحرية ، من الويج ، وأمير شعراء . وأسلوب وليم موريس « أسلوب كالكلام » ، غاية الأمر أنه كلام موريس ، وهو بالتالى أقرب إلى أن يكون مادة هزيلة . و« قصائد الملك التصويرية » تلوح ، فى أغلب الأحيان ، أشبه بتنيسون متحدثا إلى الملكة فكتوريا فى السماء ؛ و«الفردوس الأرضى» أشبه بموريس – أضفيت عليه صبغة مثالية – يتحدث إلى بيرن جونز ، أضفيت عليه صبغة مثالية . إن الكتاب المدرجين فى « الشعر الجديد » ممن تجنبوا البلاغة . وثمة – فى نهاية المطاف – عدد أكبر مما كان يمكن أن يدرج فى منتخبات من الجيل الماضى ، فعلوا ذلك أساسا من طريق ممارستهم – بدرجة أكبر أو أقل – الذكاء الذى من وظائفه الرئيسية تبين ما نشعر به على وجه الدقة ، وإلى أى حد ، فى أى موقف معين .

تورجنيف

(١٩١٧)

[نشرت فى مجلة «ذى إيجوست» (محب ذاته) ديسمبر ١٩١٧]

ليس العالمى الموطن بالنموذج الشعبى . والمحادثات مع إكرمان ، رغم أن سانت – بوف لا يكاد يحكم على جوته بأى شئ آخر ، لا تقرأ كثيرا . وإنما فى هذه ، أكثر مما هو الشأن مع أعماله المقروءة أكثر ، يدنو جوته أكثر ما يدنو من مثل أعلى نسب إليه شرف تحقيقه . إن تورجنيف ، الأكثر عالمية موطن من جوته ، هو أقل الروائيين الروس حظا من الاستغلال ، وربما كان هذا الكتاب(*) هو أول دراسة جادة له فى الإنجليزية . ويتسم الكتاب بكل مزايا الأعمال الرائدة وعيوبها . وباعتباره أو لـ كتاب عن الموضوع ، فإنه يشتمل على المعلومات الضرورية ، متناولا الروايات واحدة فواحدة ، راسما صورة تخطيطية لتكوينها ومفسرا الأفكار التى دخلتها . وكما هو طبيعى ، فإن مستر جارنت واع ، أكثر قليلا من اللازم ، بـ « النقاد والمنتقصين » من

تورجنيف ، وقد كان هؤلاء فى أكثر الأحيان منتقصين أكثر منهم نقادا . والفصل الخاص بهم يمكن أن يتخطى وباقى الكتاب بالغ الجودة ، يمكن قارئ تورجنيف من أن يرى الروايات فى علاقة بعضها ببعض ، وعلاقة الشخصيات فى مختلف الروايات . ويدعونا (وإيجازه المحكم حافز مضاف) إلى أن ننظر فى عمل تورجنيف كعمل واحد ، وفن تورجنيف على أنه دراسة وتركيب جاهد ، وليس سلسلة من الإلهامات المتناثرة .

من المحتمل أن يكون مستر جارنت قد دفعه الوعى بأن كتابه هو أول كتاب عن الموضوع إلى أن يفرض على مهمته حدودا معينة . يقول « إن مناقشة نواحى الجمال التكنيكية ليست عملا ناكرا الجميل فحسب ، وإنما تجنح إلى القضاء على هدفها الخاص . وخير لنا أن نسعى إلى تقدير روح الأستاذ ، ونتوقف عند قيمته الإنسانية بدلا من أن نتوقف عند أصالته الجمالية » . بيد أن الفحص الصبور لمنهج الفنان وشكله (لا من طريق الرصد العشوائى لـ " نواحى الجمال التكنيكية») وهو ، على وجه الدقة ، آكد سبيل لـ " قيمته الإنسانية " وهو ، على وجه الدقة مهمة الناقد . وليس معنى هذا أن مستر جارنت

* تورجنيف لإدوارد جارنت ، مع كلمة تمهيدية لجوزيف كونراد [الناشر] و كولنز ، سنز آند كمبانى ، ٦ شلنات .

يروغ من واجب التحليل فإن تذوقه التفاصيل حاد ، ولكنه يتركنا دون أن يحاول إرساء علاقة شكل تورجنيف الأدبي بوضعه الإنساني ، كتجسيد الثقافة الأوربية .

يقول هنري جيمز ، في واحدة من لوحاته التحدثية الجذابة ، عن تورجنيف إنه . «كان يحمل معه شعورا بكل تنوع الحياة ، ومعرفة أشياء بعيدة وغريبة ، وأفق ضاع فيه الأفق الباريسي بسهولة . . . ولم يكن ماثلا كله هناك - كما تقول العبارة - وإنما كان لديه شئ وراءه مخزون » . وكان هذا بعد أن قضى تورجنيف عدة سنوات في باريس . والحق أن تورجنيف كان مثلا كاملا لفوائد نقل التربة . فهو لم يخسر شيئا من جراء ذلك وقد فهم كيف يتناول باريس وكيف يستفيد منها في آن واحد . فالوضع الذي كان خليقا بأن يكون - لدى رجل أضال قامة - مجرد حل وسط أو وسيلة للاختفاء كان لدى تورجنيف (الذي كان يعرف كيف يلعب دور الأجنبي بنزاهة) منبعا للقوة في مخاطبته الروس أو الأوربيين : القوة ولكن العزلة أيضا . إن له مركزا صنعه لنفسه حرفيا ، ومن المحقق أنه يكاد يمكن القول بأنه اخترعه . وهو ليس مركز الجاذبية الشعبية ، حيث أنه لا هو الذي قد حاكى الكتابة الفرنسية ، ولا هو بالذي استغل الركود الروسي . لقد استخدم مادة روسية بطريقة طبيعية ، وببساطة العبقرية حين تتحول إلى ما تعرفه مشاعرها أكثر من غيره . لقد تبين ، من الناحية الفعلية على الأقل ، أنه لابد لفن الكاتب من أن يكون عنصريا - ومعنى هذا ، بكلمات بسيطة ، أنه لابد أن يكون قائما على الإحساسات المتراكمة لأول واحد وعشرين سنة في حياته . ولكنه جمع ، بأعلى درجة ، بين استبصار بالتطابق الشامل بين الرجال والنساء ، وتقدير لأهمية تنوعاتهم السطحية . وقد رأى هذه التنوعات - التنوعات الروسية - بعين الفنان وليس بعين المخرج .

إن هذا الإمساك بناصية توحد الطبيعة الإنسانية ، وهذا الاهتمام بتنوعاتها ، قد جعلا تورجنيف عالمي الموطن وجعلاه ناقدا . وهو لم يكتسب هاتين الصفتين من باريس ، وإنما جلبهما معه .

إن عبقرية تورجنيف النقدية ، على نحو فريد ، قد جعلت من الحكاية Conte ، وليس الرواية الشكل الأمثل بالنسبة له . وكل كتبه إنما هي حكايات Contes منمقة .

وقد أعطى هذا الشكل بالفعل في كتابه **صور تخطيطية من حياة رياضي** . إن تورجنيف ما كان ليمكن أن يضيع في غمرة شخصية ، وما كان ليمكن أن يتملكه وهم بأن أي مخلوق بعينه هو ، مؤقتا ، مركز الكون وعلى ذلك فإن تفاصيله ليست هي مبالغة ما هو هين الشأن ، حتى يصل إلى وعي منبه على نحو غير سوي ، وإنما هي في الواقع - طريقة لإقامة الميزان . ومن هنا كانت أهمية المقاطعات الكثيرة للطبيعة الخارجية ، وهي مقاطعة تقوم دائما جدية الحياة بجدية الفن .

« لم يتوقف البرق لحظة . كانت الليلة هى ما يدعى بين الفلاحين ليلة عصفور » .

إن بعض شخصيات تورجنيف تجسدات لضيق الأفق الروسى ، أو الغرور الروسى ، أو الكسل أو الضعف أو الغباء الروسى ، وبعضها - كسانين وماريا نيكولايفنا - أنماط بشرية عامة ، وهى جميعا معالم مثالية لشخصيات الحكاية Conte . وكثيراً ما ترسم لك المعالم فى أول صفحة أو صفحتين (بانشين على سبيل المثال) . وهى ليست قط غير حقيقية ، أو مجردة ؛ وإنما هى - ببساطة - الشئ الأساس . ولست على يقين من أن منهج تورجنيف - هذا التناسب الكامل ، هذا الذكاء الساهر وإن لم يكن نظريا قط ، هذا الفن المتقشف فى الحذف - ليس هو الذى سيتبين ، فى نهاية المطاف ، إنه أكثر المناهج إرضاءً للذهن المتمدين .

من « مراجعات قصيرة »

(١٩١٧)

(نشرت فى مجلة « ذى إيجوست » (محب ذاته) ديسمبر ١٩١٧ بلا توقيع ، ولكن دونالد جالوب فى كتابه « ت . س . إليوت : ببليوجرافيا » يقول إنه « يكاد يكون من المحقق » أنها من قلم إليوت) .

قصائد . تأليف آلان سيجر . مع مقدمة بقلم وليم آرتشر . الناشر : كونستابل . الثمن : ٥ شلنات .

من المحقق أن سيجر ليس جورجياً ، بل لا يكاد يكون فيكتوريا ؛ إنه يرتد إلى كيتس فى مرحلته الباكرة ، والأبعد من ذلك عن المألوف أنه يرتد إلى كولردج « أنشودة إلى فرنسا » .

كوفنت جاردن ، وقطع أخرى . تأليف جى رولنس . الناشر فيشر أنوين .

لا أظن أن السيد رولنس قد أدرك تماما كل الصعوبات التى ينطوى عليها الشعر الحر Vers libre .

أرض كوالان . تأليف جوزيف كامبل . مع واحد وعشرين تصميما للمؤلف . الناشر : مونسل . الثمن ٥ شلنات .

السيد كامبل واحد من نصف دزينة الكتاب ، أو نحو ذلك ، المسئولين عن وجود أى شعر معاصر .

ربة الفن العاشرة . تأليف إدوارد توماس . الناشر : سكر . الثمن ٣ شلنات و ٦ بنسات .

عندما يصل إلى بيرنز ، وإلى بيرون ، وإلى كيتس ، وإلى شلى يكون فى أحسن أحواله .

من « مراسلات »

(١٩١٧)

[من مقالة نشرت فى مجلة «ذى إيجوست» (محب ذاته) ديسمبر ١٩١٧ بلا توقيع] .

لقد كانت هناك مقالة جادة وتثقيفية عن القسطنطينية بقلم شخص يدعى مستر سيمونز ، استمتعت بها جدا . من الخير لنا أن نبقى عقولنا مفتحة ومتحررة وذلك بأن نتأمل العادات الأجنبية . وعلى الرغم من أن الـ danse du ventre منفرة للخيال البريطانى فإنه يجمل بنا أن نعرف أن هذه الأشياء موجودة . على أنى لا أستطيع أن أتكلم بهذا اللطف عن مقالة المستر لويس . . .

تشارلز چيمز جريمبل (مقر الخورى – ليز) .

من « مراجعات قصيرة »

(١٩١٨)

(نشرت فى مجلة « ذى إيجوست » (محب ذاته) السنة ٥ ، العدد ١ (يناير ١٩١٨) بلا توقيع ، ولكن دونالد جالوب فى كتابه « ت . س . إليوت · ببليوجرافيا » يقول إنه « يكاد يكون من المحقق » أنها من قلم إليوت) .

الثروة . تأليف دوجلاس جولدرنج . الناشر · مونسل آند كمبانى الثمن ٥ شلنات .

لكن أنجح جزء من الكتاب هو تقديمه لعقل المجتمع الإنجليزى فى ١٩١٤ : هجاء ساخر دال ومكبوح الجماح .

الصيف . تأليف إديث وارتون . الناشر : ماكميلان آند كمبانى الثمن ٦ شلنات .

من المحقق أن هذه الرواية ستعتبر « مثيرة للاشمئزاز » فى أمريكا ؛ ومن المحقق أنه ما من قارئ فى الألف سيدرك وجهة نظر المؤلفة .

من « الأدب والمحاكم الأمريكية »

(١٩١٨)

(من مقالة نشرت فى مجلة « ذى إيجوست » (محب ذاته) مارس ١٩١٨)

تود « ذى إيجوست » أن توجه انتباه قرائها إلى قضية أثيرت حديثا فى محاكم نيويورك .

مراسلات

(١٩١٨)

(نشرت فى مجلة « ذى إيجو ست » (محب ذاته) ، السنة ٥ ، العدد ٣ (مارس ١٩١٨)

إلى رئيس تحرير « ذى إيجوست » .

سيدتى . أكون شاكراً لك إذا أذنت لى أن أقرر على أعمدة مجلتكم (وذلك ردا على عدة استفسارات) أنه ، على قدر علمى واعتقادى ، ليس الكابتن آرثر إليوت ، المشارك فى تأليف The Better Ole ، دون ترقيق من حواشى القول ، من أسرتى .

المخلص ، إلخ .

ت . س . إليوت

ليتل تتشستر ، بكس

شعر لطيف ومكدر(*)

(١٩١٨)

[نشرت فى مجلة «ذى إيجوست» (محب ذاته) مارس ١٩١٨]

إن الشعر يحتاج دائما إلى ما يسميه صمويل بتلر بالتهجين . فناظم الشعر الجاد ينبغى أن يكون مستعدا لأن يهجن شعره مع أحسن منظومات اللغات الأخرى وأحسن نثر اللغات الأخرى . على أننا لانكاد نجد فى الشعر الجورجى أى تهجين منظور ، وإنما هو يتوالد داخليا . لقد طور تكنيكا ومجموعة من الانفعالات لا يشاركه فيها أحد . وثمة ، فى المجلد الحالى ، استثناءات فقصيدة مستر سكواير « زنبقة مالد » تنهض من الطين بكثير من العرق والدم ، ولكنها قصيدة أصيلة ، وأقرب إلى التأثير فى النفس ، تستحق صحبة أفضل . وأغلب المؤلفين (بما فى ذلك المجندون الجدد) أصدق مع النمط : ففى قصيدة مستر ستفنز «زيادة» نوع من الفكاهة الغريبة ، لابد أن يبهج الخبير ، ولكنها غير مفهومة لأى انسان لم يحل الانفعالات) الجورجية محل الانفعالات الإنسانية . بديهى أن ثمة اختلافات بين هؤلاء الكتاب ، فبناء الجملة عند مستر ستفنز ليس نفس بناء الجملة عند مستر درنكوتر وهو أشد اختلافا عن بناء الجملة عند مستر تيرنر . إن ما يكاد كل الكتاب يشتركون فيه هو صفة اللطيف وثمة نوعان من اللطف[1] التعليمى يلمسونه على نحو خداع أو الوردزورثى (قوس قزح وأغنية وقوق) التنميقى أو اللعوب و الجاد وهو كيتسى ثانوى أيها الجدول السعيد السعيد ، أو Sirops شفافة . و فى أى من هاتين الحالتين ، يربت الجورجيون على كل ما يلمسونه ومستر مونرو يفعل ذلك خيرا من الآخرين ، وعلى نحو أذكى . وقد امتدحت ذى إيجوست (محب ذاته) مجلد لقاءات غريبة الذى أخذت منه المقتطفات الواردة فى هذا الكتاب . وثمة تنوع آخر للطف – بهذه المناسبة – هو المكدر (أى روبرت بروك فى قصيدته عن دوار البحر ، وميسفيلد فى قصائده عن موضوعات متنوعة) .

ولست أستطيع أن أرى وجه الشبه بتنسون الذى كثيرا ما يراه الناس فى الشعر الجورجى وليس يعنينى أن أتخذ وضع نصير تنسون ؛ وإن موافقة مستر تشسترتون عليه لتجعل المرء على غير راحته فى شأنه . ولكن تنسون كان معنيا بتركيب جمله

* الشعر الجورجى ١٩١٦ – ١٩١٧ تحرير إ م مكتبة الشعر – ٤ شلنات دورات حلقة ثانية ب هـ بلاكول ، أكسفورد ، ٢ شلن ، ٦ بنسات

بالإضافة إلى أن لنعوته عادة معنى محددا ربما كان فى كثير من الأحيان معنى غير شائق ، ومع ذلك فإنه يعامل كل كلمة بالاحترام الواجب وقد كان لتنسون مخ (مخ كبير بليد أشبه بساعة فى بيت مزرعة) ينقذه من التفاهة . والموضوع المعطى (ليليان الهوائية الجنية) قد حمله محملا خفيفا ، ولكن كدراسة جادة فى التكنيك ، أما مستر ستفنز فيتناول الموضوع الهين الشأن على نحو ثقيل . غاية الأمر أن تكنيكه لا جدية فيه :

والناقوس يدق عاليا ،

وقطار السكة الحديد يصفر على نحو عاجل .

وهكذا حدقت فى الليل .

وحدقت هى ، بدورها ، فىّ ، جادة .

إن تنسون حين يكتب للموقر فردريك دنيسون موريس خير من مستر ساسون حين يكتب لمستر جريفز .) إن مستر ساسون موهوب فى التهكم (، ولكنه التهكم السياسى أكثر منه الأدبى . ومستر تيرنر بالغ التوفيق فى نعوته . وهو يوهن إحداها بصيغة مبالغة (« طنف على أبيض الرخام ») والصمت عنده عارنقى جاد لا يكسره شئ ، وهو لا يبذل جهدا لتفادى حروف الصفير :

نخلات عملاقة لاهثة الأنفاس

أزالية ، وغليان ، وكروم .

هدوئها يسكن الأشجار الكبيرة ...

وينزلق سكواير ، مشيرا إلى بيت على أنه « بناء صغير» ويحقق مستر نيكولز توازنا بلاغيا :

الذى يسخر منى صوته فى ناقوس الحداد

الذى يحيينى وجهه فى طريق الجحيم المستعر .

ولمستر جريفز مذاق لذيذ ، صحيح وقلبى . أما مستر جبسون فيسأل . « نحن ، كيف نحن .. » إلخ والسادة بيرنج وأسكويث كلاهما يستخدم فى قصائد عن الحرب كلمة Oriflamme (لواء) . ويقول مستر درنكوتر : « صه ! » . ومستر فريمان على بعض القوة ، وقصيدته « أشجار حجرية » لو أنها كثفت ، كانت لتكون صورة لافتة النظر .

ودورات كتاب أكثر جدية . وهو ليس نوع شعر المستر س . ب . ب . ميس على الإطلاق . فليس هؤلاء هم أولاد الصف السادس البارعين . ويحدث الكتاب ، ككل ، تأثيرا أشبه بالهواية ، منعشا بعد حجرة الدرس . ومن المحقق أن كتابه على نكر من الحقيقة الماثلة فى أن ثمة أدبا فى لغات غير لغتهم . وعلى حين يبدو على الجورجيين مظهر الجهل ، فإن لأصحاب الدورات مظهر المعرفة السطحية ، قليلا . فبدلا من أقواس قزح ، وطيور الوقوق ، والنرجس البرى ، والأرانب الهيابة يعطوننا أرباب حدائق وآلات جيتار وماندولين ، أقرب إلى لانكرت منهم إلى واتو ، رغم أنه يلوح أنهم قدموا ببيرو من على سطح السفينة . إنهم بحاجة إلى كاتولوس وهوميروس وهاينى وجوتييه . وقد استخلصوا العصارة من ڤرلين ولافورج .

أوزبرت سيتول : قصيدة Fountains ، باستثناء بضعة نعوت ، ناجحة . وقصيدة « نزهات » ليست محكمة بما فيه الكفاية . وخير نقطة ترد ، لسوء الحظ ، فى منتصفها (« عمد ريفيون متقاعدون أغنياء » وكلمة « أغنياء » هنا زائدة عن الحاجة) . وقصيدة « درب المستقبل » تجنح إلى النوبان فى نعوتها المكونة وكلماتها المستعملة كأسماء ، وكلمة « عملاقى » لا ينبغى أن تردف بكلمة « هائل » فى البيت التالى . وقصيدة « عودة الضال » جيدة من حيث التصور ، ولكنها تستمر بواسطة تنفس صناعى . وربما كان الأخلق هو ترك هذا النوع لجون رودكر . وقصيدة « لندن » تبين مستر ستول معرضا لخطر أن يغدو وصفيا . ومهما يكن من أمر ، فإن قصيدة « نزهات » تومئ إلى مجال حقيقى يختص به .

ألدس هكسلى : من الصعب أن نقول ما هو حقيقة . فقد هبط بهجوم جاد مأخوذ من لافورج (وقد يكون هذا أمرا بالغ الجودة) . ولابد لنا من أن ننتظر إلى أن ينجح فيه .

ساشفرل سيتول . هو أهم وأصعب شاعر فى هذا المجلد . والحق أن قصائده هى خير ما ظهر طوال سنوات عدة . إن « القبعة ذات الريش » قصيدة غيرعادية ، ونحن – فيما يبدو – أول مجلة ذكية بما يكفى لأن يجعلها تدرك هذا . وفى قصيدة « عمدة موريكا » يتجول مستر سيتول قليلا ، وما كان يجمل به أن يدع عبارة « أزهار البحر » تظهر . وله مصطلح يلوح ، للوهلة الأولى ، أشبه بالبلاغة ، ويجد المرء – مصدوما – أن الكلمات قيماً . وهو يجنح – فى لحظاته الأضعف – إلى أن يطير كطائرة جميلة ، وإن تكن عديمة الفاعلية ، تضرب بمحركها عبثاً فى شجرة ، بيد أنه عندما يكون لديه إحساس عينى محدد ، كما فى قصيدة « القبعة ذات الريش » ، فإنه يكون على ما يرام .

ايريس ترى : هى أنضج المجموعة ، على نطاق أصغر كثيراً من الكاتب الذى ذكرناه لتونا ، ولكنها راسخة ولا حاجة بها إلى أن يخبرها أحد بكنه البيت عندها . وقصيدتها « موال » بالغة الجودة وخفيفة حقا (. قصيدة « مخمل أسود » بالغة الجودة . ولكن قصيدة « رجل » خليقة أن تقارن بقصيدة مستر باوند « بيكادلى » (فى نهاية ديوان أقنعة Persona) . لقد أداها فى ثلث الحيز . وهذا تفوق على مس ترى .

إديث سيتول : تقوم بأشياء كثيرة . إن قصيدتها « من الشرفة » مثقلة ، لا تنقل صورة واضحة و« شاول » ذات خاتمة رحيبة بطيئة الحركة فعالة ، ولكن ما كان ينبغى أن تظهر الشذرة إلى أن تكتمل القصيدة . وأظن أن مجالها ينبغى أن يكون اللاذع كما فى قصيدة « مسالينا فى مارجيت »

بخار الطعام .

يصعد إلى أعلى كما تصعد روح الغنى إلى الله

هيلين روثام : خليقة أن تجد الأمن فى الإيجاز . وآخر قصيدتين لها جديرتان بالمكان الذى تحتلانه إذا حذفت من قصيدة « الراهبة » الأبيات ٢ ، ٦ ، ١١ ، ١٢ ، ١٥ ، ١٦ وإذا طبعت الأبيات الأربعة الأولى من قصيدة « أغنية » منفصلة .

آبتركس

أشلاء(*) Disjecta Membra

(١٩١٨)

[نشرت فى مجلة «ذى إيجوست» (محب ذاته) أبريل ١٩١٨]

إن مس لويل – التى اكتشفت منذ زمن ليس بالبعيد ستة شعراء فى فرنسا – تحشد الآن ستة شعراء من أمتها . والستة هم : أ . أ . روبنسون ، وفروست ، وماسترز ، وساندبرج ، وهـ . د . ، وفلتشر . وفى هذا الكتاب أدرجت مس لويل معلومات سيرية كثيرة ، تلقى ضوءا جديدا على الشعراء موضوع المعالجة ، ثم هى تزيد الموضوع جلاءً بجمل عن الحياة والفن حبلى بالمعنى وأنا أقول « حبلى » عامدا لأن مس لويل نفسها لا تنفر من هذه الاستعارة عن الولادة . هناك تلخيصها لمراحل الشعر الثلاث :

« فى الأولى يكون الجمال شيئا متنكرا يطارد خيالنا . وفى الثالثة يعاد اكتشافه ويثملنا . ولكنه فى الثانية يطرده توتر أوجاع الولادة ، آلام ولادة لم تحدث » .

وهى تخبرنا بأن هذه المرحلة الثانية المؤلمة إنما « يجسدها » مستر ماسترز . وكما تقول مس لويل ذاتها ، فإن « الكلمات أشياء عنيدة ، والمرء يحتاج إلى تدريب كثير لكى يجعلها طيعة لهدفة ولكن كلمات مس لويل حسنة التدريب ، وهى تطير من مجاز إلى مجاز بإشارة منها . وعلى هذا أريد لمجلة **بويترى** (شعر) أن تكون « ساحة يستطيع الشباب فيها أن يوضح أفكاره ، وينجح أو يفشل حسب ما يستحق ، دون أن تعوقه ملاءة خمول الذكر الرطبة » .

* * *

ولكن ما يمنح كتاب مس لويل بهجته الخاصة هو نغمته الشخصية . إن منهجها حميم بلا رحمة ، كمنهج سانت – بوف . والاقتباس وحده كاف لبيان ذلك :

« إن مستر روبنسون ، كما يتضمن اسمه ، ينحدر من سلالة أنجلو – سكسونية طيبة .

« إن مستر فروست . . قد دخل كلية دارتموث . ومهما يكن من أمر ، فإن الكلية لم تكن تتفق مع حالته الذهنية . . . وقد ظل فى هارفارد عامين . . . وكان أكبر سنا

* اتجاهات فى الشعر الأمريكى الحديث . تأليف إيمى لويل . [الناشر] ماكميلان . دولاران ونصف .

من أن تلائمه مقررات (كذا) الكلية من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن الطالب الجامعى المتزوج يكون ، كما هو طبيعى ، منفصلا عن زملائه ، ولا يستطيع – بطبيعة الأشياء – أن يحصل على كل ما تقدمه الجامعة .

« إن مهنة الزراعة ، بأكملها ، فى نيوأنجلند قد ضربها على أم رأسها افتتاح الغرب .

« عندما كان مستر ماسترز فى حوالى الرابعة عشرة ، جاءت إلى لويستون – كمساعدة لعميد المدرسة العليا – فتاة تدعى مارى فيشر .

« كان والد كارل ساندبرج مهاجرا سويديا ، اسمه الحقيقى هو أوجست جونسون .

« فى ١٩١١ سافرت مس لولتل إلى الخارج . . . وكانت قد تعرفت على إزرا باوند قبل ذلك بسنوات » .

وصلة مستر باوند بمذهب الصورة مذكورة ، باختصار ، فى ص ٢٥٤ بهذه الكلمات « انسحب مستر باوند من الجماعة وانضم إلى جماعة الدوامة » . وليس يظهر من كلمات مس لويل أنه قد فعل أى شئ فى بدء حركة مذهب الصورة أكثر من أن يكون عضوا فى « تلك الفرقة الصغيرة من الشعراء المتمردين » ولا يلوح أن مس لويل تعرف عن مستر باوند قدر ما تعرف عن الشعراء الذين تعالجهم .

أما عند النقد ، فحسبى أن ألاحظ أن مس لويل تعتبر مستر فلتشر « شاعراً أصل من آرتور رنبو » ، وتؤكد أن ديوان نهر سبون هو « البقعة الكبرى فى عمل مستر ماسترز » . وألاحظ أنه على الرغم من أن النزعة التطهرية (البيورتانية) « سم خبيث » ، فإن مس لويل تتعجب قائلة :

« كم من كتب ممتازة فى عصر مضى قد أهملت ، بسبب هذا الالحاح المسرف على الجنس ! ... لقد كانت مسرحيات كونجريف خليقة أن تكون فى مثل شهرة مسرحيات شريدان ، لولا هذا . وإنه لانتحار بطئ لأى مؤلف أن يرتكب هذه الغلطة » .

ولكن النقطة المهمة هى هذا : تقول مس لويل إن الفن كالسياسة . وعلى هذا فإن دورها هو دور مديرة الدعاية . وإنه ليبدو لى أن من الأمور العاثرة الجد أن تستمر هذه الدعاية الأمريكية الشاملة ومن بين ضحايا حماس مس لويل الست ، واحد فقط – هو مستر روبنسون – لا أهمية له ، واثنان هما هـ . د . ، ومستر فلتشر – أنجزا عملا يؤهلهما لمركز دولى . ولو لم يكن لدى المرء سوى نص المس لويل دون المقتطفات الطويلة التى تنقذ الموقف ، لتصور أن هؤلاء الشعراء أصحاب أكاليل غار فى جمعية

إقليمية ما . إن الأدب ينبغى أن يحكم عليه باللغة ، وليس المكان . وقد تأتى المعايير من باريس ، أو حتى روما أو ميونيخ ، مما يتعين على لندن ، كما يتعين على توبيكا ، احترامه . إن انحصار المادة قد يكون فضيلة ، كما فى **صور تخطيطية من حياة رياضى** ، أما انحصار وجهة النظر فرذيلة .

من « محترف ، أو ...»

(١٩١٨)

[من مقالة نشرت فى مجلة «ذى إيجوست» (محب ذاته) أبريل ١٩١٨ بتوقيع : آبتركس] .

الاحترافية طريقة لجعل الأمور سهلة .

الانحطاط فى الفن إنما مرجعه دائما إلى الاحترافية .

إن اتجاها قد يجد تعبيرا عنه فى كلمات كهذه ، قد ظل كامنا وراء كل تراخ إنجليزى لمائة عام أو أكثر : إنه النفور من المتخصص . وهو يكمن وراء عبادة البريطانيين للوحى ، وهو ما لا يعدو فى الأدب أن يكون اجتنابا للمقارنة بآداب أجنبية وروغانا من المعايير .

إن الكاتب فى جريدة ذا تايمز إذ يقلل من أهمية التكنيك يلوح وكأنما يطابق بين التكنيك وما يمكن تعلمه من كتيب فى علم العروض . ولكن هذا تبسيط للتكنيك . ولو أن الرياضيات كانت مؤلفة من حفظ جدول الضرب حتى . . . و . . . لكانت الرياضيات علما سهلا . إن التكنيك أشد تطايرا من ذلك ، ولا يمكن تعلمه – أو الجزء الأشد صعوبة منه – إلا بالتشرب . حاول أن تضع فى سلسلة من الرباعيات البسيطة التنوع البنائى المستمر لجوتييه أو بليك ، أو قارن هذين الاثنين بـ أ . أ هاوسمان . من المحقق أن الاحترافية فى الفن إنما هى انكباب شاق على الأسلوب ، بعين لا تحيد عن الهدف .

بيد أنه ينبغى علينا أن نتعلم كيف نحمل الأدب على محمل الجد .

آپتركس

ملاحظات

(١٩١٨)

[نشرت فى مجلة «ذى إيجوست» (محب ذاته) مايو ١٩١٨]

يورد مستر فورد مادوكس هفر ، فى كتابه **هنرى جيمز** ، ملاحظات عن الأسلوب الصحفى ، ذلك المدراس اليدوى للجنس الأنجلو - سكسونى ، وذلك المفسد اللانهائى للعقل الأنجلو - سكسونى ، ذلك السبب المقدر والنهائى لسقوط الامبراطوريات الأنجلو - سكسونية ، *لأن الجنس الذى لا يستطيع أن يفكر بوضوح ، إما فى الجوريات أو فى* كلام مباشر ، مقدر له أن يسقط قبل الأمم التى تستطيع ذلك . واليابان على عتبة هذا ، إذ تتعقد لوالب نباتها حول its well - ropes

ولست واثقا من التفوق الوشيك لليابان وهى بلد تجارى مشغول . ولا يلوح أن تدهور حضارة مقرون حتما بارتفاع حضارة أخرى . ولكن من المحقق أن تحذير مستر هفر عادل ، وربما أمكن تقريره بمصطلحات أكثر عمومية . إن ما نريده هو أن نزعج ونروع الجمهور : أن نقلب اعتماده على شكسبير ونلسون وولنجتون وسير إسحق نيوتن · وأن نبين أنه ، فى أى لحظة ، قد يتبين أن علاقة الرجل الإنجليزى الحديث بشكسبير قد تكون شبيهة بعلاقة الرجل اليونانى الحديث بأيسخولوس ، وأن نبين أن كل جيل ، أو كل استدارة للزمن ، حين يكون عمل أربعة أو خمسة رجال لهم قيمة قد بلغ منتصف العمر ، إنما هو فترة تأزم . وأيضا أنه لابد لعقل الأمة من أن يستمر فى النمو ، وإلا تدهور ، وأن كل كاتب لا يساعد على تنمية اللغة هو - على قدر ما يقرأ - أداة فعالة للتدهور ، وأن قوى التدهور إنما هى بنية كبيرة زاحفة ، وقوى النمو إنما تتمثل فى نصف دزينة من الرجال ، و (هنا كما فى أى موضع آخر) أن عقل أوربا الحديثة راجع - إلى حد كبير - إلى مونتنى ، وأنه عبر أغلب القرن التاسع عشر قد ظل عقل فرنسا دائما متقدما على عقل إنجلترا ، إن لم يكن العقل الإنجليزى قد تدهور فعلا . إن الرجل الإنجليزى - إذ يعوزه كليةً التدريب على الحكم النقدى ·يرجع بنظره ، راضيا ، إلى القرن التاسع عشر على أنه تجمع لكتاب عظماء . إن إنجلترا تضع كتابها العظماء آمنين فى قبو خزانة ودائع ، وتنطوى على نفسها لتنام، مثل فافنر . وهناك يتعفنون ، لأنه إذا كان أسلافنا لا يستطيعون أن يعلمونا كيف نكتب أحسن منهم ، فمن المحقق أنهم يستطيعون أن يعلمونا كيف نكتب أسوأ منهم · ولأننا لم نتعلم قط كيف ننقد

كيتس وشلي ووردزورث (وهم شعراء ذوو امتياز مؤكد وإن يكن امتيازا متواضعا فإن كيتس وشلي ووردزورث يعاقبوننا من لحودهم إذ يسوطوننا ، كل عام ، بمجموعة من الشعر الجورجي . لابد لنا من أن نصر على أهمية النقد الذكي . ولست أعني بقولي هذا سانت بوف ؛ فإن إنتاج ذلك الذهن العظيم ، القلق ، الطلعة أقرب إلى أن يكون جزءا من التاريخ منه إلى أن يكون جزءا من الأدب : تاريخ آداب السلوك ، والسير الشخصية ، وهمسات المخادع . كذلك لست أعني الكتابات السياسية الأخلاقية الدينية لبرونتيير ، ولا تلك المحاضرات التي تفوقها ، وكان يراد بها نشر الثقافة : محاضرات مسيوفاجيه . إني إنما أعني استخدام النقد استخداما دؤوبا بواسطة رجال منهمكين في العمل الخلاق . من الضروري لكل جيل أن يعيد تقدير قيمة كل شئ بنفسه . فمن الذي يملك ، على سبيل المثال ، رأيا غير مكرور في شكسبير ؟ إني لا أشك رغم ذلك في أننا نستطيع أن نتعلم الكثير من دراسة هذه الشخصية شبه الأسطورية دراسة جادة .

* * *

لقد رأيت قوى الموت – وعلى رأسها مستر تشسترتون – على جواد أبيض . إن مستر باوند ومستر جويس ومستر لويس يكتبون إنجليزية حية . والمرء لا يدرك بشاعة الموت إلى أن يلتقي بلغة حية . ومسيو دي بوشير يكتب فرنسية حية ، ومن المحتمل أن بوسعنا الآن أن نعد من بين الكتاب الأحياء مس ميريان مور(*) .

ثمة بعض هراء ، وكمية معقولة من المادة الجيدة في آخرون . ولكن مس مور – بوجه خاص – شائقة ومستر باوند ، إذ يراجع الكتاب في عدد مارس من مجلة لتل رفيو (المجلة الصغيرة) يقرن مس مور بمس مينا لوي ، ويوضح نمط نظم هاتين الكاتبتين الوريثتين – ربما لا شعوريا – للافورج : " Logopoeia رقصة الذكاء بين الكلمات والأفكار ، وتعديلات الكلمات والأفكار " .

إن قصيدة مس لوي « زواج فعال » بالغة الجودة وموحية بدي بوشير (الذي يحتمل ألا تكون مس لوي قد قرأته) :

عندما راح ميوفاني يفكر بمفرده في الظلام .

ظنت جينا أنها إذا اختلست النظر فقد ترى

(*) في آخرون ، منتخبات شعرية ، حررها ألفرد كريمبورج . [الناشر] ألفرد أ . نوبف ، نيويورك – ١,٢٥ دولار

ضوءا مستديرا يلمع حيث كان عقله

لم تفتح الباب قط

خشية أن يعميها هذا

أو حتى ألا ترى شيئا على الإطلاق .

ولكن مس لوى لم تقدم هنا بنية من العمل كتلك التى قدمتها مس مور ، ومن المتعذر أن نقرر ما إذا كان ثمة عمل مكتمل oeuvre إيجابى ، أو مجرد نجاحات قليلة . إن قصيدة « أسطوانات بشرية » ليست بنفس الدرجة من الجودة ، فهى تحتاج إلى دعم الصورة ، حتى لو لم تكن سوى نقطة الانطلاق العاجلة . وفى هذه القصيدة تغدو تجريدية ، وتنفصل الكلمة عن الشئ . أما مس مور فعقلية تماما ، ولكنها ليست تجريدية . فالكلمة عندها لا تفترق قط عن الشعور . وأفكارها – بلا صور – تظل شخصية تماما . وحتى عند لافورج ثمة شذرات غير متمثلة من الميتافيزيقا ، ومن ناحية أخرى – عواطف سابحة . ولست بحيث أؤكد أن مس مور فى حد ذاتها فى مثل تشويق لافورج ، ولكن اندماج الفكر والشعور فيها ربما كان أكثر اكتمالا . وهى تملك حسا بالشكل يدعو للإعجاب :

إنى لأتذكر فخامتهم ، الآن إذ لم تعد هناك فخامة

وإنما إعتام . إنه لمن العسير أن نتذكر الطية .

والكلام والطريقة المضبوطة لما قد كان المرء خليقا

أن يدعوه المعارف الثانويين منذ عشرين

عاما خلت – ولكنى لن أنساه – ذلك الجلجاميش بين

اللواحم الشعراء – ذلك القط ذى

العلامات على شكل وتد ، رمادية كالاردواز

على قدميه الأماميتين ، والنيل المصمم ،

ولونا من الجلال اللاتينى .

ولست أدرى ما الذى قرأته مس مور ، ولكن كونها أمريكية ربما كان قد أعانها على تجنب وجبة الشعر الإنجليزى فى القرن التاسع عشر (وقد كان مستر هنرى جيمز ومستر كونراد أجنبيين هما أيضا) . وأجرؤ على القول بأن مس مور قد كتبت

كثيراً من الأشياء الرديئة في زمانها ، ولكن قصائدها في هذه المنتخبات تملك الطابع المميز ، غير الأنجلو سكسوني ، لعمل مكتمل oeuvre ليس ما يهم هو ضربة أو ضربتين موفقتين ، وإنما بنية العمل بأكمله .

* * *

إن كاتب النقد الأدبي قد يقوم بأمر من بين عدة أمور ، أو قد يقوم بها جميعا ، ولكن من المحقق أنه يخلق به أن يعرف ما الذي يقوم به ، وألا يخلط بينها جميعا تحت اسم النقد . وربما كان جوهر عمله هو أن يجعل فن الماضي يؤثر في الحاضر ، ويجعله يلائم الجيل الحاضر من خلال مزاجه الشخصي الذي ينبغي أن يكون – في حد ذاته – ذا تشويق لنا . إن ريمي دي جور مون ولوران تاياد ناقدان جيدان ، ومزاج كل منهما شائق ، وهما يملكان إحساسا حادا بالواقع وحسا بالوقائع يقظ الضمير . إن قدرا كبيرا من الكتابة النقدية تتوق لا هدف له ، ضار قدر ما هو مشجع للناس على ذلك العمل الكسول - القراءة عن الأعمال الفنية بدلا من تكوين آرائهم الخاصة . وثمة كتابان من دبلن(*) ليسا عديمي الجدوى كلية ، رغم أن الجزء الأكبر من كليهما ما كانت به حاجة إلى أن يكتب . إن الأستاذ ردموس – براون يكتب ، بعض الشئ ، بطريقة أستاذ يرغب في الكتابة . ويقال لنا إن من مؤهلاته معرفة شخصية بالرمزيين ، ولكن مقالاته عن ستيورات ميريل وفيليه – جريفن هي أضعف ما في الكتاب . إن مستر ردموس – براون يشرح فلسفتهما ومثلهما ، وهي – في حالة رجال كميريل وجريفين – ليست بالغة التشويق . إننا لا نريد إن يقال لنا إن عمل جريفين ترنيمة للحياة ، ولا حاجة بنا إلى أن نسمع أن مالارميه مستقطر ومفرط التأنق . وثمة رسالة شائقة من ميريل على صفحة ١٠٢ تحتوي على هذه الجملة « إن ما يجب علينا أن نحاربه بكل قوانا وقدرتنا على الكراهية هو الروح الدينية والوطنية » . والمقالة الخاصة بفرلين لا تضيف الكثير . ولكن ثمة مقالتين جذابتين عن شعراء القرن الثامن عشر (دي ليل وبرتان وبارني) ومدرسة ليون (موريس دي سكيف) وثمة بعض ملاحظات عاقلة في المقدمة (كما في حديثه عن « الروح البورجوازية » لديدرو) والكتاب في مجمله ليس بالردئ .

ويعالج مستر بويد عددا مختارا من الشخصيات الأيرلندية ، ليست كلها أدبية بالمعنى الدقيق للكلمة وهو لا يقنعنا تماما بأهمية لورد دنساني أو جون إجلنتون ،

* دراسات أدبية فرنسية للأستاذ ب ردموس براون (دكتوراه في الآداب) . ألوان من الحزن والانتقاص دراسات أدبية إيرلندية . تأليف إرنست أ بويد . وكلاهما نشرته مطبعة تالبوت، ليمتد ، دبلن وت فيشر آنوين وكلاهما بسعر ٢ شلنات و ٦ بنسات

ولكنه يقدم شخصيتين مرموقتين بارزتين من حياة الأقاليم هما ستانديش أوجريدى وإدوارد داودن ، وهما مقدمتان للتاريخ الأيرلندى وليسا دراسات فى الأدب الأوربى . ومن المؤكد أن أفضل شيئ فى الكتاب هو تلك الدراسة الطويلة عن برنارد شو « بروتستانتى أيرلندى » وهى تبرز إلى النور قدرا طيبا من البراهين على عدم شعبية شو فى فرنسا « وفى موضوع الجنس ، فإن شو غير متسامح على نحو صريح وأشبه بالعصور الوسطى . . . واتجاهه إزاء قضية الجنس هذه يظل على بساطته البدائية ، ويفصله عن كل تعاطف مع اتجاه الحياة الحديثة بأكمله » . « على حين أن من السرف أن نؤكد أن عمل شو أدب . . » مثل هذه الملاحظات جديرة بأن تورد . وبديهى أن أبسط شئ يقال هو أن شو لا صلة له بالأدب لا خيراً ولا شرا .

* * *

إن الدرس الأساس الذى يستخلص من هذين الكتابين هو أن الدراسات الأدبية يمكن أن تكون أهلاً للتقدير وممتعة عند القراءة ، ولكن لا ينبغى افتراض أنها نقد أدبى . لقد كان كولردج يكتب نقدا جيدا أحيانا ، وولتر باتر - لو أنه كان ذا أسلوب إنجليزى أفضل ، وكان أكثر اهتماماً بما يكتب عنه - ربما كان ليحقق شيئا فى هذا الصدد .

ت . س آبتريكس

من « تعريفات وجيزة »

(١٩١٨)

[من مقالة نشرت فى مجلة «ذى إيجوست» (محب ذاته) مايو ١٩١٨]

منفيو الجليد وقصائد أخرى . تأليف لونسلوت هوجبن (C . I . فيفلد ، شلنان) .

إن إهداء هذا الديوان « إلى رفاقى فى عصبة ستبنى هيرالد » لا يوحى بالثقة والشكل استرجاعى ، والمضمون تأملى فى أغلبه ؛ غير أن ثمة إخلاصا بسيطا ينتج بيتا طيبا هنا وهناك (« عندما أغدو عجوزا ومتعبا تماما ») ويستطيع أن يقيم المؤلف فى موضع طيب إذا هو قرأ الأشياء الصائبة ، وعمل بجد .

أمور معاصرة

(١٩١٨)

[نشرت فى مجلة «ذى إيجوست» (محب ذاته) يونيه – يوليه ١٩١٨]

إن عدد فبراير من مجلة «لتل رفيو» (المجلة الصغيرة) الذى حوى منتخبات من الشعراء الفرنسيين المحدثين . بدءاً بلافورج وكوربيير ورنبو ، قد أحدث انطباعا كافيا بما يفرض بعض التعليق من الصحافة الأدبية فى إنجلترا وأمريكا ، وإنه ليلوح من اثنتين من هذه الكلمات أن النضال من أجل الحضارة لم يؤثر بعد ، على نحو ملموس ، فى وجهة النظر الأنجلو – سكسونية . فلا مجلة نيو إيج (العصر الجديد) ولا مجلة بويترى (شعر) تلوح مسرورة ، بوجه خاص ، بلفت نظرها إلى الشعر الفرنسى . ومجلة «ذى إيجوست» (محب ذاته) ، إذ أصرت دائما على أهمية التهجين فى الشعر ، ورحبت دائما بأى كاتب ينم على علامات وعى دولى ، مهتمة بهذا العدد ، وبالحالة الذهنية للنقاد . والمراقب فى مجلة بويترى (شعر) هوأكثر الاثنين سذاجة ، والأقل يقينا من آرائه الخاصة فى الأدب الفرنسى . ويلوح أنه قد درس فى مدرسة جامعة شيكاغو للخريجين ، إذ يلاحظ أن قصيدة رنبو Chercheuses de poux «مغامرة جميلة فى سيكولوجية الطفل » ، ويعرف قصيدة كوربيير Rhapsode Foraine «رابسوديا أجنبية» بأنها استكشاف لـ « الديانة الشعبية » . ويلاحظ ، بالإضافة إلى ذلك ، أن الشعر فى الإنجليزية والفرنسية يلوح « عموما » أنه لم يكن أكثر تباعدا مما هو الآن ، ويجد كوربيير ولافورج وربنو وجورمون ورينيه وفرهارن وتاياد وجام وموريا و سبيرو فلدراك وروما ن « قائمة عشوائية على نحو مميز » أما مراجع الـ نيو إيج (العصر الجديد) فأشد إيجابية . إنه ينتهى إلى أن « دارسا للفرنسية فى مثل جودة مستر باوند » لا يستطيع أن يهتم بـ « ألفباء الثقافة الفرنسية » (حرف الـ(e) الصامت فى النظم) ، وستحتاج شئون أمريكا الثقافية إلى أن توجه على أساس أحادى اللغة : وإذا كنا لا نستطيع أن نزرع العنب ، فدعونا لا نستورد النبيذ .

ثمة نقطتان متميزتان : إحداهما هى قيمة المنتجات كتمثيل للشعر الفرنسى منذ السبعينيات . ثمة واحد أو اثنان من المعاصرين – ربما هنرى فرانك – كانا جديرين بأن يدرجا ، وكان يمكن أن يكون ثمة مزيد من كوربيير ، وهناك جانب من رنبو لم يمثل له . ولست أستطيع أن أفكر فى أى نقد أشد من هذا (. إن لافورج – وهو كاتب

يصعب الاختيار من عمله – قد مثل على نحو بالغ الجودة . ولست أدرى بغير مجموعة فان بيقيه ولوتو فى جزءين ، وهذا أكبر من اللازم ، يعوزه التمييز أكثر من اللازم ولا يكشف عن أهم الشعراء بالكفاية التى اتسم بها عدد الـ « لتل رفيو » (المجلة الصغيرة) . فهذا الأخير يقدم ، فى ستين صفحة ، أساسيات الشعر الفرنسى الحديث للقارئ الأنجلو سكسونى .

والنقطة الأخرى هى تطبيق المنتخبات . ليس من المتوقع أن يبذل أى جمهور بالغ الكبر ، فى إنجلترا أو أمريكا ، مجهود قراءة وفهم الشعر المكتوب بأى لغة أخرى حديثة . ولكن من اللازم لأى إنسان يكتب شعرا قوميا ، أو ينتقده نقدا جادا ، إن يعرف الفرنسية . نحن نصر – فى وجه أغلبية معادية – على أن القراءة والكتابة وفك الخط لا تتم تعليم شاعر . وقياس التمثيل مع العلم قريب . فالشاعر ، كالعالم ، يسهم فى النمو العضوى للثقافة : وإنه لمن السخف فى حالته ألا يعرف عمل أسلافه أو الرجال الذين يكتبون فى سائر اللغات ، كما أنه من السخف فى حالة عالم الأحياء أن يجهل مندل أو دى فريس . إنه لمن تبديد القوى أن يصنع الشاعر ما قد صنع بالفعل ، كما إن من تبديد القوى أن يعيد عالم الأحياء اكتشاف مكتشفات مندل . والشعراء الفرنسيون موضوع الحديث قد قاموا بـ « اكتشافات فى النظم لا نستطيع أن نجهلها ، اكتشافات ليست تهم تركيب الجملة الفرنسية وحده .

فأن تظل مع وردزورث يعادل أن تتجاهل كل العلم التالى لإرازموس دارون .

* * *

إن الرجل الإنجليزى يدلل مفهومه للشاعر الملهم : أما النثر فأداة أكثر تواضعا . إنه ليجمل بمستر جويس أن يزعج هذه النظرة إلى النثر . وهذا ما يدخل ناقد مجلة **ذانيوايج** (العصر الجديد) الذى يعترض على شطارة جويس ولويس . إن مستر جويس يستطيع أن ينتظر دوره إلي أن تظهر يوليسيز (وهى تقدم على روايته صورة بما لا يقاس) فى شكل كتاب . ولما كانت **تار** (بعد تعطيلات محتومة) قد غدت أخيرا معدة للجمهور(*) ، فإن حالة مستر لويس عاجلة أكثر . وسنخصص مجالا أكبر فى العدد القادم لدراسة نثر مستر لويس . إن كلاً من هذين الكاتبين ، وإنهما لبالغا الاختلاف الواحد عن الآخر ، قد كان حساسا للتأثير الأجنبى . وهذا مقلق ، فنحن قد نستمتع بحلية مستعارة أو اثنتين ولكننا نعترض عادة على أى كاتب تمثل فعلا التأثير

(*) تار تأليف بـ ندام لويس ذى إيجوست ليمتد ، ٦ شلنات .

الأجنبى grown his lion skin وغدا مشبوها فى الحظيرة . إن مجلة ذانيو إيج (العصر الجديد) « حائرة ، مرتبكة ، شاعرة بالنفور » وهذا أمر مفهوم تماما ف يوليسيز متفجرة وعنيفة ، وتار كثيفة شحيمة تفسد الأمعاء الضعيفة . إن كليهما مروع : وهذا هو محك العمل الفنى الجديد . فعندما لا يعود العمل الفنى يروعنا فقد ندرك أننا كنا مخطئين ، أو أن حواسنا تبلدت : مازال علينا أن نجد مسرحية عطيل أو مسرحية لير مخيفة . ولكن هذا الرعب الجذاب ينفر أغلبية الناس : فهم يسعون وراء الشعور بالراحة الذى يتجنبه الرجل الحساس ، وفقط عندما يجدونه يدعون أى شئ « جميلا » . إنه لا السوقية ولا الشبقية بالتى تزعج القارئ العادى كثيراً وإن الرواية « المتقدمة » العادية لا تهز أرجوحته البهلوانية الهشة . إنما تار تعليق على قسم من المدنية الحديث، وذاك أشبه بأن ينقد مدنيتنا ، وينتقد ألعابنا البهلوانية معاكسا ، أورانج أوتان نو عبقرية ، أو طرزان القرود .

* * *

وكتاب المستر شفرل سيتول vent de paraitre مغلف فى البهرجة المبهجة لمصنع بلاكول للكتب . هاهنا ما ظهر فى دورات (*) وقدر كبير بالإضافة إليه . والأمر المؤكد هو أن بوسع المرء أن يجرد من شعوره بالميل أو النفور هذا الشعر ، ويؤكد على نحو إيجابى أن ثمة شيئا هاهنا ، وشيئا إيجابيا جدا . إننا قلما نكون على هذا اليقين من تصميم شاعر شاب على متابعة طريقه الخاص . وهذا الشاعر ليس بالتابع الأعمى ، أو محاكيا واعيا ، على نحو منظور ، لأى إنسان . إن الصور تخيم على شعره فى حشد ثقيل ولكنه يبتكر كلشيهاته ولا يستعيرها ، ولا يزيف أى وجدان لا يشعر به . وعلى العكس من ذلك ، ثمة فيه جفاف متميز . وإن الوفرة غير العادية للصورهى ، فيما أظن ، متعة عقلية بالنسبة له . والدفاع عن خياله هو أنه – فى « عمدة موريكا » و « أراغن يدوية » وبدرجة أدنى قليلا فى « الضواحى » – يخلق عالمه الخاص . وعندما يتم هذا : لا يعود هناك ما يقال . إن خطر هذا المنهج هو أنه معرض لأن يشق أو يغمض الدافع الأصلى . والتأثير الناتج عن ذلك أشبه ، أحيانا ، بالازدحام الذى نجده فى رسم من رسوم أودل ، حيث لا توحد للهدف ، أو على الأقل للتنفيذ . إن التفاصيل – حتى لو كانت لا نهائية – عند بعض الأساتذة لا تنسى الفكرة قط . وأنا ألاحظ أن هذا منبع ممكن للخطر لأن لدى – فى النهاية – شعورا ملازما بأن النايات ، والأجراس ، والريح ، والمياه ، وبعض معدات مسرحية أخرى بعينها قد وردت أكثر من

(*) قصر الشعب . تأليف ساشفرل ستول . بلاكول ، أكسفورد – ٢ شلن ، ٦ بنسات .

مـرة . ولابد لنا من أن نكرر أن « المعطى » donnée على الأقل فى القـصـائد التى نكرناها ، موجود لا جدال فيه ، ولكنه ينكسر أحيانا إلى وابل من الشرارات ، بدلا من أن يترك خط نار واحدا .

وأنا أعد قصيدة « القبعة ذات الريش » ممثلة لدافع مستر سيتول . وسائر القصائد تتم على امتداد ونمو جديرين بالاعجاب ، ولكنها تتم أيضا على تشتت طفيف . ومن المحتمل ألا يستعيد المؤلف الوحدة البلورية لهذه القصيدة إلا بعد انعطافات طويلة . وسيكون هذا تقدما طبيعياً فحرفة الشعر متعبة . وإنما فى أزمان الجفاف المحتومة يهم العمل ، عندما يتعين على الشاعر إما أن يسيطر على أسلوب ، أو تسيطر عليه طريقة متكلفة . وقد عزونا إلى مستر سيتول أكثر مما عزوناه إلى شاعر من جيله بالضبط . ونحن لا نتطلب منه إلا عشر سنوات من الكدح .

من « تعريفات أقصر »

(١٩١٨)

(نشرت فى مجلة « ذى إيجوست » (محب ذاته) يونيه – يوليه ١٩١٨ بلا توقيع ، ولكن دونالد جالوب فى كتابه « ت . س إليوت : ببليو جرافيا » يقول إنه « يكاد يكون من المحقق » أنها من قلم إليوت)

موسيقى الحجرة . تأليف جيمز جويس . الناشر : إلكن ماثيوز . الثمن شلن و ٣ بنسات .

إنه شعر غنائي ، والشعر الغنائى الجيد بالغ الندرة .

آثار تكسبية . تأليف : كلايف بل . الناشر : تشاتو ووندداس . الثمن ٦ شلنات .

إن السيد كلايف بل ، إذ يتلكأبين عالمين ، أحدهما مات ، هو من بعض النواحى ماثيو أرنولد عصره إنه ليس ، على وجه الدقة ، ناقدا .

استهجان . قصائد من تأليف آلك وو . الناشر : جرانت رتشاردز ليمتد . الثمن ٣ شلنات و ٦ بنسات .

السيد وو أكثر حداثة ، ويلوح أنه تأثر بشخص أكبر كان معجبا بروبرت بروك .

المدرسة الصغيرة . تأليف ت . ستيرج مور . الناشر : جرانت رتشاردز ليمتد .

ثمة شئ جورجى فى السيد مور ، ولكن ما أعظم تفوق صنعته على الجورجيين .

Per Amica Silentia Lunae تأليف . وليم بتلر ييتس . الناشر : ماكميلان الثمن ٤ شلنات و ٦ بنسات .

لا يمل المرء قط صوته ، وإن تكن نبراته غريبة .

من « تعريفات قصيرة »

(١٩١٨)

[من مقالة نشرت فى مجلة «إيجوست» (محب ذاته) أغسطس ١٩١٨]

فى وادى الرؤيا . قصائد لجيفرى فيبر (٣ شلنات)

سوناتات وقصائد . لإلينور فارجون (٣ شلنات)

Esques تأليف أ . ف . أ جيتس و د أ . أ . دالاس (شلنان . أول بلاكول أكسفورد)

استهجان . قصائد لاليك وو (جرانت رتشاردز ليمتد – ٣ شلنات ، ٦ بنسات)

إن مس فارجون تكتب سوناتات ذات أصداء روزيتية ، ولكنها فضفاضة أكثر من حيث الشكل ، مزيد من مسز براوننج . وهى ألطف ما تكون عندما تكتب بأسلوب كرستينا الأكثر خفة :

ورقة محتضرة وورقة ميتة

ورقة صفراء وورقة حمراء

وشعاع أبيض الظهر

قد رقدت على طول درب الغابة

هادئة كحلم

يقال إن مستر وو صغير السن وإنه كتب رواية . وهذه بداية سيئة ولكن قد يصنع منه شئ .

تار

(١٩١٨)

[نشرت فى مجلة « ذى إيجوست » (محب ذاته) سبتمبر ١٩١٨ وأعيد نشرها فى مجلة « شنانذوا » السنة ٤ ، العددان ٢ ، ٣، صيف – خريف ١٩٥٣)]

إن الحقيقة الماثلة فى أن مستر ونذام لويس معروف كرسام ومصور ليس لها أدنى أهمية من حيث علاقتها بوضعه ككاتب للنثر . ومعالجة كتابته على أنها منفذ لحيويته الوفيرة ، أو وسيلة من جانبه لإشباع أهواء عقلية وإبقاء فنه صحيحا ، لا يمكن أن تفضى إلى نقد دقيق . ولابد أن يحكم على نثره مستقلا عن تصويره ، وأن يسمح له بافتراض كونه شخصية خلاقة مزدوجة . وبديهى أن هذا أمر مختلف عن أن نجد فى كتابته دلائل على تدريب الرسام – التدريب على الاستجابة لانطباع بصرى ، بحركة خط على الورق ، ورد الفعل الخاص للرؤية ، وبخاصة نمو حاسة اللمس ، والتعرف على الانفعال بالتوترات والحركات الفيزيقية التى هى أساسه .

لقد أصبح من الشائع بالفعل ، أن يقارن مستر لويس بدستويفسكى ، وهو قياس تمثيل ولده إعجاب مستر لويس الصريح بدستويفسكى . والصلة من الوضوح بحيث أن من السهل أن نخطئ فى تحليلنا لها . إن العثور على الشبه ليس بشئ . فهناك عديد من الروائيين المعاصرين الآخرين أعجبوا ، بوضوح ، بدستويفسكى ، والنتيجة ليست ذات أهمية لقد أجاد مستر لويس استخدام دستويفسكى – وجنده على نحو بالغ الفاعلية بالنسبة لغرضه – بحيث أن اختلافاته عن الروسى ينبغى الالحاح عليها . إن عقله مختلف ومنهجه مختلف وأهدافه مختلفة .

والحق أن منهج مستر لويس ليس أشبه بمنهج دوستويفسكى ، إذا تناولنا **تار** ككل ، منه بمنهج فلوبير إن الكتاب لا يتمشى مع أى من مقولات القصة المتقبلة . وهو ليس القصة Conte المطولة (فـ رفيق كانتلمان فى الربيع ليست على نسق تورجنيف أو موباسان) . إنها ليست تنميقا لبيانات : كرواية **مدام بوفارى** . ومن زاوية نظر الرواية الدوستويفسكية ، تحتاج تار إلى الملء : إن قسما كبيرا من تأثير دوستويفسكى راجع إلى استقبالية خالصة فيما يبدو ، وافتقار إلى الاختيار الواعى ، وإلى نوافل القول التى لا تعدو أن تحدث وتسهم ، على نحو غير مشعور به ، فى انطباع كلى . وعلى

النقيض من دستويفسكى ، فإن مستر لويس – على نحو مؤثر – متعمد وبارد . إن اهتمامه بشخوصه ذهنى كلية . وهذه ذهنية فريدة ليست قريبة من فلوبير ، وربما كانت « اللاإنسانية » كلمة أفضل من كلمة : بارد . ومهما يكن من أمر ، فإن الذكاء ليس إلا جزءا من خاصة مستر لويس ، وهو متحد بكائن عضوى فيزيقى نشط يهتم ، مباشرة ، بالإحساس لأجل ذاته . إن إتصاله المباشر بالحواس ، وإدراكه عالم الخبرة الفورية بسلم قيمه الخاص ، أشبه بدوستويفسكى ، ولكن هناك دائما إيحاء بأن ثمة حب استطلاع ذهنيا صرفا فى الحواس ، من شأنه أن يحير كثيرا من قراء الروائى الروسى . وثمة خاصة أخرى مهمة ، لاهى بالفرنسية ولا الروسية ، قد تزيدهم حيرة . إنها روح الفكاهة .

إن روح الفكاهة إنجليزية على نحو مميز . فلا أحد يمكن أن يكون أكثر وعيا ببيئة الغباء من الإنجليزى . وربما لم تكن هناك قومية أخرى تقدم بيئة فى مثل كثافة البيئة الإنجليزية . إن الرجل الإنجليزى الذكى أكثر وعيا بالوحدة ، وأكثر تحفظات ، من الرجل الذكى فى أى أمة أخرى . إن الفطنة شائعة ، فهى فى الموضوع . وروح الفكاهة (وأنا أتحدث عن روح الفكاهة الحقيقية فقط) هى المحاولة الغريزية لذهن حساس أن يحمى الجمال من القبح ، وأن يحمى ذاته من الغباء . والفكاهة الإنجليزية الأقدم عهدا من هذا النوع . ولدى ذلك الكاتب الفكه العظيم وإن يكن متدهورا ، ديكنز ، ولدى بعض معاصريه ، فإنها على الطريق إلى حماقات مجلة بنش . وفكاهة مستر لويس قريبة من ديكنز ، ولكن من الناحية الصائبة لأنها ليست بعيدة عن بن جونسون أكثر مما ينبغى . وهى ليست ، بحال من الأحوال ، موجودة فى كل مكان من تار ، وإنما تظهر عندما ترتخى الحركة ، وتختفى عندما يتحرك الحدث بسرعة . إن الحدث ، فى بعض المواضع ، بالغ السرعة بالتأكيد ، فهو ، من الضربة التى وجهها كرايزلر فى المقهى إلى الانتحار ، حركة واحدة لايقطعها شئ . إن إيقاظ كرايزلر على صوت المنبه فى مثل جودة أى شئ من هذا النوع عند دوستويفسكى والسرعة المحمومة لحكاية حقيبة السفر تتقدم دون ابتسامة . وانطباع برثا عن كرايزلر جيد على هذا النحو نفسه :

« رأت جنبا إلى جنب ، ودون اتصال ، الشبح الصامت يجتذ بها ، والآخر ملئ بالعمى والعنف . ثم كان هناك شبحان ، أحدهما ينهض من الكرسى متثائبا ، والآخر الكسول الحاضر عند النافذة – أربعة أشباح فى مجموعة لم تتمكن من الجمع بينها على نحو ما ، كل منها فى مقصورة زمنية كاملة خاصة بها » .

وإنما دائما مع ظهور تار ، وهو شخصية بالغة الإنجليزية ، تكون الفكاهة معرضة

أن تدخل . وكلما نظرنا إلى الموقف من وجهة نظر تار ، كسنة الفكاهة . لقد أثر فيك « باعتباره قد ورث ذاته فى الأسبوع الماضى ، وتحت ضغط كبير من العمل لكى يمسك بناصية تفصيل العمل وموارده » وشقة برثا بـ « الظلال المنفرة لجزر الموتى » هى كما لاحت لتار . من المحقق أن الفكاهة تحمى تار من برثا ، ومن انستازيا الأقل أهمية ، ومن دائرة لبمان . وكشخصية فى الكتاب ، فمن المؤكد أنه محمى جدا : « إن تار يعلى الحياة إلى ملهاة ، ولكنها تظل ملهاته الخاصة هو . وفى أحد المشاهد ، وعند الاتصال بكرايزلر ، يتحرك تار من أرضه الخاصة إلى الواقع : إنه المشهد الذى يرغم فيه تار ، بدافع من ملل كرايزلر . هاهنا نقطة اتصال أخرى بدوستويفسكى ، في تنويع على واحد من أحسن خيوط دوستويفسكى : هو الاذلال ، وهذا واحد من أهم العناصر فى الحياة الإنسانية ، وعنصر قلما استغل . إن كرايزلر دراسة فى الاذلال .

ولست أفهم صحيفة الـ تايمز عندما تلاحظ أن الكتاب "reducto ad absurdum" قياس خلف بالغ اللمعان ، لا لشخصياته فحسب ، وإنما لمنهجه أيضا . ولست على يقين من أن ثمة منهجا واحدا على الاطلاق ، أو أنه ليس هناك منهج مختلف لتار ، ولكرايزلر ولبرثا من السخف أن تهاجم المنهج الذى أخرج كرايزلر وبرثا : فهما باقيان فى الأدب . بيد أن ثمة صراعا غير منظور يتقدم طوال الوقت بين تار وكرايزلر ، ليعرض منهجين مختلفين على الكتاب . وعلى ذلك لا نستطيع أن نقول إن الشكل كامل . فمن حيث الشكل ومن حيث الكتابة الفعلية يفوقه رفيق كانتلمان فى الربيع . وتظل أديان أدنى ، فى رأيى ، أكبر برهان لا جدال فيه على العبقرية ، وأقوى قطعة من الفكر التخيلى ، من بين أى شئ كتبه مستر لويس .

ولا يمكن أن يكون هناك شك فى أهمية تار . ولكنها ليست رواية إلا جزئيا . أما عن الباقى فإن مستر لويس ساحر يقسرنا على الاهتمام بنفسه . إنه أكثر الشخصيات جانبية فى عصرنا ، أكثر مما هو روائى . أعتقد أن الفنان أكثر بدائية ، كما أنه أكثر تمدينا ، من معاصريه . فخبرته أعمق من المدنية وهو وحده الذى يستخدم ظواهر المدنية فى التعبير عنها . إن الغرائز البدائية وعادات الأجيال المكتسبة تختلط لدى الرجل العادى ، أما فى عمل مستر لويس فإننا نتبين فكر الرجل الحديث وطاقة رجل الكهف .

دراسات فى النقد المعاصر

(١٩١٨)

[نشرت فى مجلة «ذى إيجوست» (محب ذاته) أكتوبر ١٩١٨]

-١-

إن عمل الناقد يكاد يكون مستوعباً استيعابا كاملا فى « الأنشطة المتكاملة » · المقارنة والتحليل . فكل من هذين النشاطين يتضمن صاحبه . وهما معا يمثلان السبيل الأوحد لتأكيد المعايير وعزل المزايا الفريدة للكتاب . ولدى الذهن الدو جماطيقى أو الكسول ، فإن المقارنة يقدمها الحكم ، والتحليل يحل محله التذوق . إن الحكم والتذوق ليسا إلا هوايات محتملة ، وليسا جزءا من العمل الجدى للناقد . ولئن أدى الناقد عمله العملى أداء حسنا ، فإن فهمه يعد برهانا على التذوق (. ولكن عمله إنما يتم من طريق الذكاء وليس الانفعالات . وسيتم الحكم أيضا فى ذهن القارئ ، وليس فى التقرير الصريح للناقد . وحيث يحكم أو يتذوق فإنه ببساطة (ربما عن اضطرار مشروع إلى توفير الوقت أو الفكر) يفقد حلقة فى الإثبات

إن النقد – كالفن الخلاق – هو ، على أنحاء متنوعة ، أقل نموا من البحث العلمى فمن ناحية ، ما كان التقدم العلمى – فى أوربا وأمريكا – ليبلغ مرحلته الراهنة لولا أنه مدول تماما : لو أن نتائج أى تجربة مهمة فى بلد من البلاد لم تتناول فوراً وتختبر ويتقدم عليها فى كل بلد آخر . إن تحسنا كبيرا فى هذا الصدد قد تم ، على سبيل المثال ، منذ عصر مندل ، بديهى أن العلم – كالأدب – يعتمد على الظهور ، عرضا ، لرجل ذى عبقرية يكتشف منهجا جديدا . بيد أن ثمة كثيراً من الأعمال النافعة فى العلم يؤديها رجال لا يعدون أن يكونوا بارعين وحسنى التعليم بما يكفى لتطبيق منهج . وفى الأدب يخلق أن يكون ثمة مكان للأشخاص ذوى القدرة المعادلة . ومع ذلك فإن ما نجده إنما هو مكتشفو مناهج ، تظل مناهجهم غير مدروسة ، وعدد لا حد له من الكادحين الأمناء ، مازالوا يبحثون عن النظير الأدبى للحركة الدائمة أو حجر الفلاسفة Lapis Philosophicus.

التعفن .

النوبان ، الغسيل ، التصعيد ،

Cohobation ، التكليس ، استخدام المرهم ،

والثبات .

إننا معذرون إذا لمنا مثل هذه الطاقة المبددة . ينبغى أن تكون هناك أماكن خالية مشرفة للرجال الذين يودون أن يكتبوا عن الأدب ، دون أن يكون لهم « منهج » يوصلونه ، دون أن يكونوا (بمصطلحات أقل صقلا) كتابا « خلاقين » قد تكون هناك مجموعة مشهود لها من الأدوات ، يمكن تعليم الناقد كيف يستخدمها ، ومجموعة متنوعة من النماذج المتعارف عليها التى يمكن تدريبه على إخراجها .

إن السيد ج . هـ . أ . كريس(*) واحد من المنجمين المتأخرين . وهو يملك نشاطا وكفاءة مركوزة ملحوظة ، ويعرف الكاتب موضوعه جيدا ، كما أنه مهتم بموضوعه . ولكنه لا يعرف ، إيجابيا ، ما الذى يريد أن يفعله . وعلى ذلك يعوزه اليقين ، بعض الشئ فى محاولته القيام به . وهو لا يعرف : ما هى بالضبط ، الأسئلة الخاصة بشاعر أو روائى الجديرة بإجابة . ولم يتوقف لكى يتأمل مهمته قبل أن يشرع فيها . وهذا الافتقار إلى التدريب كثيرا ما يكون مسئولا عن خروج ملاحظات عامة هى – بالنسبة للناقد – ضياع للوقت كلية . إنى أجد فى فصل مخصص لـ «فن» مرديث :

« الأسلوب هو الرجل . . . إن من يملكون أى فردية على الإطلاق ، ويسمحون لهذه الفردية بالنمو ، لابد . . . أن يصلوا إلى شئ فردى » .

إن السيد كريس يبحث عن أسلوب مرديث فى ليلة بالغة الظلام ، دون أن يعرف ما الذى سيكون عليه « الأسلوب » عندما يجده . وتخوفه الخاطئ يؤكد ذاته إذ يتقدم إلى مسألة الأصالة . إن من أوتى حساً رهيفا بالأسلوب لابد أن يلاحظ – فى أكثر الأحيان – عدم كفاية العبارة المستهلكة ، ويبحث عن مناهج أخرى للتعبير . وفى المحل الأول نجد أن الحس الرهيف بالأسلوب اكتساب أكثر منه منحة ، ولكن فلندع ذلك يمر . إن تفسيره لـ « العبارة المستهلكة » إنما تجلوه جملته التالية :

« وألا يكون الأمر كذلك إنما هو كسل روحى أكثر منه حبا لما هو دقيق ، ولا ادعاء فيه » .

(*) جورج مرديث دراسة لأعماله وشخصيته تأليف ج هـ أ كريس [الناشر] ب هـ ـ بلاكول ، اكسفورد

(لم يقول : كسل «روحي» ؟ ولكن فلندع ذلك يمر .) إن السيد كريس من الناحية الفعلية يقول إن « العبارة المستهلكة » ليست دقيقة ، وبلا ادعاء دائما . وملاحظتنا على ذلك هى أن العبارة المستهلكة هى على وجه الدقة المدعية ، وغير الدقيقة ، وأن هذا جزء من طبيعتها . إنها ليست مستهلكة لأنها قديمة ، وإنما لأنها ميتة . وهى ميتة لأنها فقدت معناها . ويمضى السيد كريس مخرجا أمثلة لا شعورية عدة للغة الميتة . وهكذا نجد أنه :

« ما من أحد كان يفكر على نحو أسرع ، أو يفخر بخيال أكثر خصبا (من مرديث) » .

إن النصف الأول من هذه الجملة حى بما فيه الكفاية . وهو «دقيق ، لا ادعاء فيه» . أما النصف الثانى فنسيج ميت . إنه ليس دقيقاً ، وهو متسم بالادعاء . وقد نسى الكاتب المعنى الحرفى لكل من « يفخر» و«خصبا» [حرفيا : حبلى] فضلا عن الحقيقة الماثلة فى أن سرعة الفكر والخيال الخصب ليسا متصلين على نحو وثيق يسوغ الربط بينهما فى جملة واحدة .

إن طبيعة الاستعارة بأكملها ، سواء كانت تلك العبارات المستهلكة الواردة أعلاه ، وتلك التى يمارسها مرديث عادة والسيد كريس فى مواضع أخرى ، علم لا يعرفه السيد كريس . ولو كان قد درس تاريخ اللغة فى تعليمه النقدى لربما كان قد أدرك نهائيا أن كل فكر وكل لغة قائمان ، فى نهاية المطاف ، على بضع حركات فيزيقية بسيطة(*) . ان الاستعارة ليست شيئا يطبق ، خارجيا ، من أجل تزيين الأسلوب ، وإنما هى حياة الأسلوب ، حياة اللغة . ولو أن السيد كريس أدرك كم أننا نعتمد على الاستعارة اعتمادا كاملا ، حتى فى التفكير المجرد ، لأقر بأن كلا من عباراته المستهلكة آثار قديمة ، وأن الاستعارة الكرلايلية – المردثية زائدة .

إن الاستعارة الصحيحة تضيف إلى قوة اللغة ، وتتيح بعضا من ذلك المنبع الفيزيقى للطاقة الذى تعتمد عليه حياة اللغة . إن « فى شراك فتنتها القوية » استعارة مركبة ، لها هذا التأثير . وكما هو الشأن فى أغلب الاستعارات الجيدة ، فإنه لا يمكنك أن تقول أين يلتقى المجازى والحرفى .

صدى الجبل ، يحمل شبابها كعلم . . .

أرغن كاتدرائية يعالجه على نحو سيئ فى الليل شياطين . . .

* إن كل هذا الحديث عن الكليشيهات قد صيغ ، على نحو أكثر اقتدارا ، فى كتاب ريمى دى جورمون مشكلة الأسلوب Probleme du Style

إناء على النار له غطاء فصفاض . . .

نقطة Seraglio . . .

إن هذه مجرد تعبيرات مغرية . وهي ليست استعارات وإنما تشبيهات متنكرة . والاستخدام الدائم لمثل هذه الأشياء ليس تقوية للغة وإنما مجرد تخدير لها . ونستطيع أن نقول عن كل من كرلايل ومرديث إنهما لم يسهما إلا بالقليل في جعل الإنجليزية أداة أقوى وأحذق وأكثر تمدينا . لقد خدراها بألوان من الإسراف في العاطفية .

وأخيرا - يؤكد السيد كريس أن أسلوب مرديث إنما يتطلب « قدرات فكرية كبيرة» . من الحق أن كرلايل - وهو كاتب تنتمي مزاياه ، بشكل مؤكد ، إلى السطح - قد اكتسب سمعة بالعمق ، من طريق أسلوب مشابه . يتحدث السيد كريس عن «الفلسفة العميقة » لمرديث . بديهي أن أول واجب على الفيلسوف هو أن يكون واضحا ومنطقيا وبسيطا ، وعند ذلك يستطيع أن يدع العمق يعني بنفسه . ولكن الحقيقة هي أن أغلب عمق مرديث رثاثة عميقة . إن ثالوث الدم والمخ والروح عنده قد يكون تحليلا عميقا . وقد ترك الوضوح والانضباط لافلاطون الذي تصور ، حقاً ، تشريحا مشابها على نحو ما . إن الأسلوب الذي يجنح إلى المجاز المسرف إنما هو ، ببساطة ، أسلوب عقل كسول وهو ما يستطيع أن يشهد به أي إنسان حاول أن يكتب جيدا ، وناضل الكسل . وإنها لخسارة أن القدوة السيئة ، أكثر من الكسل المركوز ، هي التي أفضت بالسيد كريس إلى ممارسة العادات التي يمجدها .

دراسات فى النقد المعاصر

(١٩١٨)

[نشرت فى مجلة ذى إيجوست (محب ذاته) نوفمبر / ديسمبر ١٩١٨]

- ٢ -

ثمة أغراض ودوافع ومناهج مختلفة ممكنة فى النقد . وبالنسبة لجمهرة القراء ، فإن بعض التصنيف لهذه التنوعات خليق أن يكون مفيدا : تصنيف يمكن القارئ من أن يقرر على الفور ما إذا كان ناقد من النقاد يحقق أيا من وظائف النقد المشروعة ، أو يحقق أكثر من واحدة ، دون خلط . وإنى لأنوى - يوما ما فى المستقبل - أن أضع كتابا ملائما عنوانه - **مرشد إلى الكتب عديمة الجدوى** ، أعد بترتيب يمكن قارئه على الفور من رد أى كتاب جديد إلى فئته . فليس الأمر مقصوراً على أن ثمة كتبا كثيرة ما كان بها حاجة إلى أن تكتب ، وكتبا أخرى كثيرة كانت لتكتب على نحو بالغ الاختلاف ، لو أن الكتاب والقراء استبقوا - بوضوح فى أذهانهم - أنواع النقد الكثيرة المثلى وغير المثلى ، ولأمكن أيضا توفير قدر كبير من التبديد الراجع إلى التداخل . إنه لمن المرغوب فيه أن يغدو رجال الأدب أكثر علماً ، وأن يكتسب ذوو العلم إدراكات أدبية أشد حيوية . ولكن من المرغوب فيه أيضا أن يظل عمل الدرس والأدب متميزين . وسأعود إلى هذا التصنيف حالا بعد أن أفحص نموذجين آخرين من النقد المعاصر .

لقد غدا من الأقوال الشائعة منذ زمن مقالات أرنولد ، على ما أفترض ، أن الفرنسيين متفوقون علينا فى كل نوع من الكتابة النقدية . ويفترض فيهم أنهم قد نموا معايير وبراعة فى التفكيك إلى حد غير معروف فى هذا البلد . ها هنا ، فى كتاب السيد موكل(*) مقالة من المعقول أن نقارنها بمقالة السيد كريس . لقد كان السيد موكل معجبا بعمل فرهارين ، ورغب فى كتابة كتاب عنه . ودافعه يشترك فى الكثير مع دافع السيد كريس . إن فرهارين ، مثل مرديث ، معروف بما فيه الكفاية ، وهو أيضا ميت . فليس ، فى أى من الحالتين ، مسألة تقديم لكاتب جديد أو غير متقبل . أما عن

(*) ألبر موكل . إميل فرهارين Emile Verharen باريس ، نهضة الكتاب La Renaissance du livre - وكتاب السيد كريس جورج مرديث راجعته فى الشهر الماضى

فرهارين فمن المحقق أنه شاعر مرموق بما يكفى لجعله جديرا بدراسة . أصوله ومؤثراته وأفكار مجتمعه وزمنه وعلاقته - كأحد أبناء الفلاندرز - بالشعر الفرنسى وبالبارناسيين والرمزيين - الجماعة التى كان موكل عضوا بارزا فيها . السيد موكل هو أيضا شاعر ذو صيت . وعلى ذلك فإنه حسن العدة إن تسلسل مقالته سيرى ، وهى من حيث الشكل والأسلوب على السواء متفوقة على مقالة السيد كريس وإهداؤه (الذى ينبغى الإقرار بأنه موجه إلى السيد جوس) يعلن عن محاولة لـ « دراسة الرجل من خلال العمل ، والعمل من خلال الرجل » وقد التزم ، على نحو متسق ، بهذا الإعلان . لقد حاول ، بنجاح ملحوظ ، أن يقدم المزاج وبيئته . وبعض التعميمات التى يستخلصها فى ثنايا المقالة أعدل وأضبط مما نقع عليه عادة فى النقد الإنجليزى . إن الصفحات ٢٢-٢٥ تبدد أسطورة الصوفية الفلمنكية .

Emile Verharen est peu fait pour le mysticisme

والتفرقة بين فن السكينة Art de serenite والفن المتسم بالأثرة Art egoiste على صفحات ٦٠-٦٣ شائقة . إن الكتاب يشتمل على كثير من قطع النقد والتفسير المتازين . ومهما يكن من أمر ، فإن السؤال هو ما إذا كان التركيب المركزى للمقالة (« دراسة الرجل من خلال العمل ، والعمل من خلال الرجل ») صائبا ، وما إذا لم تكن النتيجة هى أن الكتاب إما سيرى أكثر مما ينبغى أو ليس سيريا بما فيه الكفاية ، وما إذا لم تكن هناك وقائع ووثائق وصور أقل مما يلزم لسيرة ، وانطباعات عن مناظر فرهارين الداخلية والخارجية أكثر مما يلزم دراسة صاحية لفنه . فعلى سبيل المثال إميل الشاب .

Tous les mauvais gars de lendroit le connaissaient bien, il avait noue commerce d'amitie avec eux ct c'est lui' a present qui entrainait leur bande . . .

A saitnt - Amand , lscaut n a certes pas encore l`ampleur majestueuse ..le planteueux pays de Waes . . . des bateaupassent . . . Beau decor pour l'enfance d'un Poéte ..

ولكن السيد موكل يقاد ، بوجه خاص ، إلى دروب علم الأجناس العقيمة . ما من نهاية للفالامان والوالون ، برغم أننا نرحب عن طيب خاطر بمزيد من التحليل لنمط الفن المرضى artmaladif (قارن مترلنك ورودنباخ) فى بلجيكا ، وعلاقته بـ « الأزمة الفيزيقية » التى أنتجت الأمسيات les soirs والسقوط les D'ebacles والمشاعل السوداء les flambeaux noirs والواقعة المذكورة (ص٥١) ومؤداها أن فرهارين «حورفيزيقيا» physiquement transformé شائقة .

والتعريف الوارد فى الختام ليس مرشدا : « فرهارين هو شاعر الطاقة البطولى » Verharen est le poete heroique de l'energie لئن كان فرهارين ذا طاقة فهذا مهم ، ولكنه جزء من سيرته الفسيولوجية . ولئن كان معجبا بالطاقة ، فليس فى هذا كبير مزية . وأظــن أن السيد موكل يسيئ تطبيق كلماته عندما يقول (ص ٤٧) إنه «يكاد يكون القانون الوحيد (لفن فرهارين) هو البحث عن الحدة » . فثمة سبل كثيرة لبلوغ الحدة ، وفرهارين فى أحوال كثيرة لا يسعى إلا وراء العنف . لقد كان شاعر صورة ، كتب بعض صفحات مرموقة عن المناظر الطبيعية الفلمنكية . ولكنه اختفى فيما بعد فى تزيد هوجو اللفظى . ولم يكن فرهارين مبتدعا مهما فى تكنيك النظم .

إن الكتاب عمل مقتدر من الدرجة الثانية . وهو ناقص فى مقارناته ، وغير ناجح إلا فى التحليل أحيانا ، ولا يقول بحال من الأحوال الكلمة الأخيرة عن مكان فرهارين فى الأدب . وغلطته الجذرية هى أنه يخلط السيرة بدراسة فن فرهارين . ومهما يكن من أمر ، فإن هذا النمط شائع ، والحق أنه يمارس فى فرنسا على نحو أكثر اقتداراً منه فى إنجلترا .

ثمة منهج آخر بالغ الاختلاف هو منهج السيد باوند(*) سواء وافقناه على آرائه أو لم نوافقه ، فإننا نستطيع أن نكون دائما على ثقة من أنه فى أقواله الوجيزة والشاردة لا يمكن أن ينصرف ، بأى عذر ، عن المشكلة الأدبية الرئيسية ، وأنه معنى دائما بالعمل الفنى وليس بالأوهام العارضة قط . هذه مزية نادرة جدا . إن كتاباته هى تعليقات ممارس على فنه والفنون المتصلة به ، وليس لدينا من هذا النمط إلا القليل جداً ذو القيمة الباقية منذ مقدمات دريدن . ليس هناك من هو أبعد منه عن التشويق الأثرى ، أو أبعد عن التشويق الهدام : إنه يدخر اهتمامه للأعمال التى يعدها جيدة ، ولذلك الجزء منها الذى يعده باقيا . ولكن الأبرز من حماسه لكتاب بعينهم حماسه للكتابة الجيدة . إن اتساع نطاق ذوقه مبرر لإلحاحه على التكنيك : فدراسة التكنيك هى وحدها التى تستطيع أن توسع من فهمنا لأنماط الفن المختلفة ، لأن امتياز التكنيك (وفى أغلب الأحيان : التكنيك المتباين كلية) هو الشئ الوحيد الذى تشترك فيه كل أنماط الفن .

يلاحظ السيد باوند : « إن كل ما يسع الناقد أن يقوم به للقارئ أو الجمهور ،، أو المتفرج ، هو أن يركز فى بؤرة نظرته أو سمعه » . من الحق أنه إذا لم يفعل الناقد هذا ، فإنه لا يفعل شيئا . بيد أنه حتى السيد باوند يحاول ما هو أكثر . ينبغى أن يفضى

* إزراباوند : رقصات وتقسيمات نيويورك ، نويف .

بالقارئ إلى أن يرى بنفسه . وفي النهاية ليس بوسع المرء إلا أن يفضي به إلى الآية الأدبية ، ويومئ إليها ، ولكن ثمة مراحل عدة قد يتوقف الناقد عندها أو يستمر . ولكن أقيم نقدات السيد باوند إنما هي ملاحظاته على ممارسة الفنون المتنوعة ذاتها .

إن ملاحظات العامل على العمل تشكل واحدا من أقيم أنماط النقد . قل من الكتاب الخلاقين من لديه أي شئ شائق يقوله عن الكتابة ، أو عن أسلافه ، بيد أنه يجب أن يكون لديه الحس بما هو مهم فعلا في الأعمال الأقدم . ونستطيع أن نصنف سائر تنوعات الكتابة النقدية الممكنة كما يلي :

١ – السيرة . يجمل بكاتب السيرة أن يعرف الكثير عن فن موضوعه . إذ كان الموضوع فنانا . ولكن هدفه الرئيس هو أن يقدم وقائع وأن يعالج اتجاه موضوعه إزاء فنه . وهذا هو عمل الدرس العلمي .

٢ – النقد التاريخي . ومن أمثلته عمل سانت – بوف . وقد يكون هذا تفكيكيا وهداما إلى حد كبير ، يتتبع نمو الأفكار وتحققها . وهو ليس ذا دلالة مباشرة للعامل الحي ، ولا هو معنى مباشرة بالمشكلات الاستاطيقية .

٣ – النقد الفلسفي . ومن أمثلته أرسطو وكولردج . وهو خطر لكنه أحيانا تخطيط نافع للأصول ، إلخ . . والعذر الوحيد لمحاولته هو الذكاء غير العادي على نحو بالغ .

ثمة أيضا النقد الذي لا يستخدم العمل أو المؤلف موضوع الحديث إلا نقطة انطلاق وهذا ما تبرره رؤية شائقة للعالم . ولم أنكر نمط نقد السيد باوند وبريدن ، إلخ . أنظر أعلاه Vide Supra .

وأخيرا فثمة أعمال متفرقة من الدرس العلمي ، وشروح ، وتنقيحات ، وتواريخ لـ «الأجناس » أنكرها لأن كتابها كثيرا ما يظنون من اللازم أن يدرسوا قدرا كبيرا من النقد الأدبي غير البارع . وكثيرا مالا يعدو هذا « النقد » أن يكون بديلا لقراءة القارئ العمل الأصلي . وقد أتيح لي مؤخرا أن أفحص عددا من الكتب تعالج الأدب لإليزابيثي ، وبدت غالبيتها إما من نافلة القول ، أو متضخمة على نحو غليظ . وأقدم ، على سبيل البرهان ، تعليقات على قلة من أشهر هذه الكتب في لغتنا .

سوينبرن ، عصر شكسبير : لا يحتوى على معلومات ، ولا ينقل انطباعا واضحا عن الكتاب المسرحين قيد المناقشة . فيه بضعة مقتطفات مرموقة . ليس بالدرس ولا بالنقد .

سايموندز ، **أسلاف شكسبير** : طويل إلى حد السخف . يشتمل على قدر من المعلومات المبسطة عن الفترة ، ولكن صاحبه ظن أن من المرغوب فيه أن يحكى قصة كل مسرحية شاقته .

بواس ، **أسلاف شكسبير** : يكشف عن الرذيلة النزية اللسان نفسها . إن دكتور بواس واحد من أبرع الدارسين الأحياء فى هذه الفترة ، ولكن الوقائع الواردة فى هذا الكتاب كان يمكن أن تكثف فى كتيب صغير . والنقد الأدبى فيه لا يؤبه له .

شلنج ، **المسرحية الإلزابيثية** : أكثر هذه الكتب إرهاقا . كان ينبغى أن يكتب على شكل جداول ، وقائمة بالمسرحيات مع التواريخ ، إلخ . .

بديهى أنه قد كان يجمل بسونبرن أن يعرف خيرا من ذلك ، وكان يجمل بسائر الكتاب أن يقوموا بدرس جيد دون نقد ، وكانت الحاسة النقدية تعزى إليهم . ربما كان الغلط الكبير هو أن كل النقاد تقريبا يحتفظون بمثل أعلى رسمي ما عن « النقد » بدلا من أن يكتبوا – ببساطة وعلى نحو تحدثى – ما يظنونه .

من " تأملات فى الشعر المعاصر "

(١٩١٩)

[من مقالة نشرت فى مجلة «ذى إيجوست» (محب ذاته) يوليو ١٩١٩]

ليس من الحق أن نموكاتب من الكتاب دالة على نموه كإنسان ، ولكن من الممكن القول بأن ثمة قياس تمثيل وثيقا بين نوع الخبرة التى تنمى الانسان ونوع الخبرة التى تنمى الكاتب . إن خبرة العيش قد تترك الجنين الأدبى نائما لا يزال ، وتقدم النمو الأدبى وقد يحدث إلى حد كبير – فى نفس تركت فجة فى العيش . ثمة ضرب من المنبه للكاتب أهم من منبه الاعجاب بكاتب آخر . فالاعجاب يفضى فى أكثر الأحيان إلى المحاكاة . وقلما يسعنا أن نبقى طويلا على غير نكر من محاكاتنا شخصا آخر . وطبيعى أن يفضى بنا وعينا لدينا إلى كراهية موضوع المحاكاة . ولو أننا وقفنا من الكاتب موقف تلك العلاقة الأخرى التى أتحدث عنها لما حاكيناه . ورغم أنه من المحتمل أن نتهم بمحاكاته ، فإن هذه التهمة لن تزعجنا . هذه العلاقة حس بقرابة عميقة ، أو الأحرى : صميمية شخصية فريدة ، مع كاتب آخر ، ربما يكون ميتا . وقد يغلبنا ذلك فجأة عند التعرف عليه لأول مرة ، أو بعد تعرف طويل . ومن المحقق أنه أزمة . وعندما يصاب كاتب شاب بهوى أول من هذا النوع فإنه قد يتغير ، بل يتحور ، خلال أسابيع قليلة ، من حزمة إحساسات مكرورة إلى شخص . إن الصميمية الآمرة توقظ ، لأول مرة ، ثقة حقيقية لا تهتز فأن تمتلك هذه المعرفة الخفية ، هذه الصميمية مع الرجل الميت ، وأن تكون قد ظهرت بعد سنوات أو قرون قليلة أو كثيرة ، بهذا الحق الذى لا نزاع عليه فى التبريز ، أنت الذى يمكنك أن تتغلغل فوراً فى العبارات الملفوفة الكثيفة والمتربة عن صيته ، وتستطيع أن تدعو نفسك – أنت وحدك – صديقه حقيقة : إن هذا شئ أكبر من التشجيع لك . إنه علة للنمو كالعلاقات الشخصية فى الحياة وكالعلاقات الشخصية الصميمية فى الحياة قد يمرو من المحتمل أن يمر ، ولكنه لن ينحى .

فنحن لم نستعر ، وإنما نفخت فينا الحياة . وإنا لنغدو حملة موروث .

ومسيو ترستان تزارا ، الذى يحمل ديوانه ميسم جماعة دادا فى زيوريخ ، بالغ الاختلاف عن ذلك .

froid tourbillon zigzag de sang

Je suis sans áme cascade sans

amis et sans talents seigneur

Je ne recois pas ragulierément les

lettres de ma mére

qui doivent passer par la russie

par la norvége et par l'angleterre . . . .

بيد أنه يغدو أحيانا عسيرا على المتابعة :

Banjour sans cigarette tzantzanza

gange . bouzdouc zdouc nfoun fa mbaah . . . .

كتابات من مجلة « آرت آندلترز»

(الفن والآداب)

من « ماريفو » (١٩١٩)

(من مقالة نشرت فى مجلة «آرت آندلترز» (الفن والآداب » ، السنة ٢ ، العدد ٢ السلسلة الجديدة ، ربيع ١٩١٩) .

هذا هو الرجل الذى وصفه جوتييه بأنه مكتشف « التحليل الجاد للحب »

lanalyse sérieuse de l'amour

من « مسرحية » « نوقة مالفى »

فى مسرح الليرك : والمسرحية الشعرية» (١٩٢٠)

(من مقالة نشرت فى مجلة «آرت آندلترز» (الفن والآداب) ، السنة ٣ ، العدد ١ ، شتاء ١٩٢٠)

ليست المسألة هى أن « عطيل » و« روزمر شولم » و« البشارة إلى مريم » و « ثلاثة حمقى حكماء » و« آباء » مسرحيات كلها ، وأنه يجمل بنا أن نميل إلى «عطيل» فوق ميلنا إلى البقية .

مقتطفات من مجلة « ذاكريتريون » (المعيار)

تصدير

إن مجلة « ذا كرايتريون » (المعيار) ، التى رأست تحريرها طوال سنوات ظهورها السبع عشرة ، قد أسستها ليدى روزمير (ليليان) فى نهاية ١٩٢١ : وفى العدد الأول

منها ظهرت « الأرض الخراب » . وفي ذلك الوقت كنت أعمل في بنك لويدز ، وهو مركز كان يحول دوني وتلقي أي مرتب . ولكن مرتبا صغيرا كان يدفع لرتشارد ألدنجتون ، باعتباره مساعدا لرئيس التحرير ، ولسكرتيرتي المخلصة أيرين فاسيت التي صحبتني عندما انضممت إلى هيئة فيبرآند جهير ولفترة من الزمان ظهرت «ذاكرايتريون» تحت الرعاية المشتركة لليدي روز رمير وتلك الشركة التي غدا اسمها فيبرآند فيبر .

وظلت تنشر ، بواسطة فيبر أندفيبر ، حتى ١٩٣٩ ، عندما أصبحت الحرب وشيكة وكان مستقبل دورية ذات جاذبية محدودة جدا لا يبعث على الأمل إلى حد قررنا معه أن نضع حدا للمجلة .

وعندما بدأت « ذا كرايتريون » ، كنت أرغب في أن أدرج فيها ممثلين لكل من الأجيال الأكبر سنا والأصغر سنا ، وافتتحتها بمساهمة من ذلك العميد doyen اللطيف للأدب الإنجليزي : جورج سينتسبري . وكذلك كان ج . ك . تشسترتون مساهما سخيا : وإني لفخور بأن أكون قد قدمت لقراء الإنجليز عمل مارسل بروست وفخور بأني نشرت أعمالا لـ د . هـ ، لورنس ولوندام لويس وجيمز جويس وإزراباوند وفخور بأني نشرت أعمال بعض الشعراء الإنجليز الأحدث سنا مثل أودن ، وسبندر وماكنيس . وطوال الوقت كنت أضع هدفين على الدوام نصب عيني : أن أقدم للقراء الانجليز ، خلال مقالات وقصص قصيرة ، عمل الكتاب الأجانب الجدد المهمين ، وأن أقدم مراجعات أطول وأكثر تدبرا مما هو متاح في مجلات أكثر ظهورا . وأظن أن كلا الهدفين قد تحقق ، وأن مجلدات « ذا كرايتريون » السبعة عشر ، تشكل سجلا قيما لفكر تلك الفترة بين حربين .

ذاكرايتريون

من " شخصيات مسرحية "

(١٩٢٣)

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذاكرايتريون» أبريل ١٩٢٣)

إن وفاة سارة برنار وجنازتها حدثان مهمان لا لأننا فقدنا ممثلة عظيمة قدر ما ترجع أهميتها إلى أنها إيذان بنهاية فترة . كانت هذه الفترة قد انتهت فعلا ، ولكن وفاة برنار آننت - كما كنا نعرف ، لسنوات ، أنها ستؤذن - - بالتاريخ الرسمى لـ « إغلاق المسارح » : من الشائع أن المسرح في فرنسا قد كان حتى عصرنا وفيه أقرب إلى المؤسسة العامة التى ينبغى لأى مسرح أن يكونها مما هو الشأن فى أى بلد آخر . وقد كانت برنار تمثل فى نظر العالم خارج فرنسا ، وأخيرا فى فرنسا ذاتها عبقرية المسرح الفرنسى . وطيلة بقاء برنار بقيد الحياة ، لم نكن مضطرين إلى الاقرار بأن المسرح الفرنسى التقليدى كان أثرا باقيا . إن مسرح فييه كولومبييه (رغم أنه لا يمكن أن نسميه مشروعا ثوريا إلا بالكاد) وغيره من المسارح التى تشترك معه فى نفس الاتجاه قد كانت - كما هو واضح - علامة عدم رضا ، فى قلب باريس ذاتها - وهى مدينة تفوق أى مدينة أخرى فى ولائها لمؤسساتها . وفى العام الماضى كان مسيوكوكتو يقول :

Le cirque le hall le cinematagraphe et ces entreprises qui depuis Serge de Diaghilew , mettent de puissants vehicules aux main des jeunues, autant de farces qui consirent , sans meme connaitre leur entente, contre ce que le theatre pst devenu , savoir : un vieil album de photographies .

إن مثل هذه الأقوال سرعان ما ستغدو أمرا لا نزاع عليه ، وإنى لأشك فيما لو كانت جنازة أى ممثل آخر لمسرح القرن التاسع عشر ستكون الحدث الذى كانته جنازة برنار .

لا ريب فى أننا سنظل نجد متعة معينة فى آل جترى ، خاصة إذا كنا من الحكمة بحيث نشاهدهم فى لندن ، أكثر مما نشاهدهم فى باريس . وسيظلون دائما شائقين هنا ، إن لم يكن لشئ فلأنهم يكشفون عن الغلظة غير العادية للممثلين الإنجليز الذين يقلدونهم . وحتى إذا كان الأمر كذلك ، فإن السقوط وشيك . وإذا كان لابد من أن يكون هناك اتصال تليفونى على خشبة المسرح ، فإن لوسيان وساشا جترى يعرفان

كيف يقدمانه خيرا من أى انسان ، وهما لا يمكثان فى لندن إلا موسما قصيرا بين الحين والحين ولكن مرأى سيمور هيكس وهو يهاتف أشهرا طويلة كاف لأن يخزى استخدام تلك الآلة كلية .

تود « ذا كرايتريون » أن تعبر عن أسفها العميق لوفاة كاثرين مانسفيلد وقد كنا نأمل أن تساهم مس مانسفيلد فى هذه الصفحات . وسنؤجل نشر دراسة وتذوق لأعمالها إلى أن تظهر أعمالها المجموعة : أما فى هذه اللحظة فلا يسعنا إلا أن نسجل إيماننا بالخسارة التى أصابت الأدب الانجليزى .

(نشرت فى مجلة ذا كريتريون – أبريل ١٩٢٣ – بلا توقيع) .

ملاحظات

(١٩٢٣)

وظيفة المجلة الأدبية :

عند إتمام السنة الأولى من « ذا كرايتريون » ، يكون من الملائم أن نحدد – وربما أن ندافع عن هدف المجلة الأدبية . ذلك أن السعى وراء الكمال الأدبى ، والانشغال بالأدب والفن لأجل ذاتهما ، هما فى عصرنا موضع هجوم ، ولم يعد ذلك باسم « الأخلاق » وإنما باسم كلمة متداولة أكثر خداعا بكثير هى « الحياة » . وأنا أقول « أخطر » ؛ لأن مصطلح « أخلاق » – علىّ أسوأ تقدير – يرمز إلى نظام أو نسق ما ، حتى لو كان سيئا ، على حين أن « الحياة » ذات المعنى الأغمض كثيرا والأحفل بالتالى ، باحتمالات الروغان – قد لا تعدو أن تكون رمزا إلى عماء : ومهما يكن من أمر فإن من يؤكدون وجود تضاد بين « الأدب » – يعنون بذلك أى أدب لا يستطيع أن يتوسل إلا إلى جمهور صغير صعب الإرضاء – و « الحياة » لا يتملقون فقط رضاء أنصاف المتعلمين عن أنفسهم وإنما يؤكدون مبدأ من مبادئ الفوضى .

ومن المحقق أن وظيفة المجلة الأدبية ليست أن تقدم مادة لحديث الجماعات ، ولا هى بالدعوة إلى تجنب مثل هذا النوع من التوسل إلى القراء .

ينبغى على المجلة الأدبية أن تحافظ على أن تطبق ، فى حقل الأدب ، مبادئ لها آثارها أيضا فى السياسة والسلوك الشخصى ، وينبغى أن تحافظ عليها دون تسامح مع أى خلط بين أغراض الأدب الخالص وأغراض السياسة أو الأخلاق .

إن جميع الاهتمامات ، فى الذهن العادى ، مختلطة ، وكل منها يحط منه هذا الاختلاط . وحيث تكون مختلطة ، لا يمكن الربط بينها . ففى الذهن العادى يتصور أى نشاط متخصص على أنه شئ معزول عن الحياة ، ومهمة بشعة أو تسلية للمثقفين . وإن المحافظة على استقلال كل نشاط إنسانى وتنزهه عن الغرض ، وإدراكه من حيث علاقته بكل الأنشطة الأخرى ، ليتطلبان قدرا كبيرا من النظام ، ووظيفة المجلة الأدبية هى الحفاظ على استقلال الأدب وتنزهه عن الغرض ، والكشف – فى الوقت ذاته – عن علاقات الأدب لا بالحياة – باعتبارها نقيضا للأدب – وإنما بكل الأنشطة الأخرى التى هى – إلى جانب الأدب – مكونات الحياة .

(نشرت فى مجلة ذا كرايتريون -يوليو ١٩٢٣)

[بيرون]

(١٩٢٣)

لم يعش مستر كر حتى يصحح تجارب هذه المقالة وقد تبعنا مخطوطه بإخلاص باستثناء تغيير المقتطفات التى من الواضح أنه كان يوردها من الذاكرة بحيث تتفق مع نص بيرون المتعارف عليه .

(نشرت فى مجلة ذاكرايتريون أكتوبر ١٩٢٣ (بتوقيع المحرر)

ملاحظات

(١٩٢٣)

(نشرت فى مجلة ذاكريتريون أكتوبر ١٩٢٢)

الكلاسيات فى فرنسا وفى إنجلترا

سوف يعاد إدخال اللغتين اللاتينية واليونانية فى التعليم العالى بفرنسا ولسنا نعدم مفسرين يؤكدون لنا أن هذا ولا ريب أمر ممتاز للفرنسيين . أما فى إنجلترا فيقال لنا ، وسيظل يقال : إن مثل هذه الخطوة خليقة أن تكون خطوة إلى الوراء ، وقيدا صناعيا وعائقا للتقدم الليبرالى . وهم يشرحون الفرق . فالفرنسيون « لاتين » والإنجليز سكسون أو – إن لم نتوخ الدقة المفرطة – « تيوتون » . ومثل هذه النظرية ليست سوى واحدة من النتائج السخيفة الكثيرة التى قد يفضى بنا إليها علم الأجناس البشرية الشعبى وفقه اللغة الشعبى وإن تصادف أن تكون واحدة من أكثر هذه السخافات ضررا . فلأن أغلب القباع الجذرى فى اللغة الفرنسية قد جاء غربيا من سكيثيا أو ما حولها ، يتعين على الفرنسيين أن يؤسسوا ثقافتهم على اللاتينية واليونانية ولا يتعين علينا ذلك . ولكن ما الذى يشترك فيه الفرنسيون مع بلاد اليونان (باستثناء ميناء على البحر الأوسط) ولا نشترك فيه ؟ وهل ترى الروح الفرنسية أقرب حقيقة إلى روما من روحنا ؟

بديهى أن كل الحضارات الأوربية معتمدة ، بدرجة متساوية ، على اليونان وروما – بقدر ما هى حضارات أساسا . ولو أننا كنا بالتأكيد وراء دائرة تأثير اليونان وروما ، ووسعنا أن ننتج حضارة مستقلة عنهما ، لكان خيرا وحسنا : إذ لا تحيز لدينا ضد الحضارات غير الأوربية . ولكنه ليكون من السخف ، بالنسبة لنا ، أن ننكر سلالتنا كما أنه من السخف بالنسبة للهند والصين أن تنبذا أدبهما القديم ، وتستظهرا فرجيل ، وتؤلفا أناشيد بندارية . وإنه لما يعادل ذلك سخفا أن ترتضى اللاتينية للفرنسى ، وتقلل من شأنها للإنجليزى ، فذلك أشبه بأن ترتضى السانسكريتية للبنغالى ، وتدينها للماراثى .

إن أولئك الذين يقللون من قيمة اللاتينية واليونانية يخفقون فى فهم ما يصنع حضارة . فإن ثلاثة أو أربعة روائيين عظماء لا يصنعون أدبا ، رغم أن الحرب والسلام

رواية بالغة العظمة بالتأكيد ولو أن كل شئ مشتق من روما سحب – كل شئ أخذناه من المجتمع النورماندى الفرنسى ، ومن الكنيسة ، ومن المذهب الإنسانى ، ومن كل سبيل مباشر وغير مباشر – فما الذى سيبقى ؟ بضعة جذور وقشور تيوتونية . إن إنجلترا بلد « لاتينى » ، وإنه لا يجمل بنا أن نضطر إلى الذهاب إلى فرنسا من أجل لاتينيتنا بأكثر مما يجمل بنا أن نذهب إليها من أجل ما نطهوه ، بيد أنه منذ مائتى عام مضت لم يكن المطبخ الإنجليزى ، كالموسيقى الإنجليزية ، بالشئ المحتقر .

من " تعليق "

(١٩٢٤)

عمل ت . إ . هيوم :

يلوح أن كتاب « خواطر » (نشر : كيجان بول) الذى صدر بعد وفاة مؤلفه ت . إ . هيوم قد سقط مثل حجر فى قاع بحر الطباعة . فهذا الكتاب بمزاياه الفريدة لا يحتمل أن يلقى أدنى فهم من كاتب المراجعات العادى ، وهو بكل عيوبه – إذ إنه تخطيط لعمل كان يراد أداؤه ، وليس فلسفة مكتملة كتاب عظيم الدلالة . وعندما قتل هيوم فى الفلاندرز عام ١٩١٧ كان معروفا لدى أناس قلائل بأنه متحدث لامع وهاو لامع للميتافيزيقا ومؤلف اثنتين أو ثلاثة من أجمل القصائد القصيرة فى لغتنا – وهو فى هذا الكتاب يلوح بشيرا باتجاه ذهنى جديد ينبغى أن يكون هو ذهن القرن العشرين إذا أراد القرن العشرون أن يكون له ذهن خاص به . إن هيوم كلاسيكى ورجعى وثورى . وهو يقف على الطرف المقابل للذهن الانتخابى المتسامح الديمقراطى لنهاية القرن الماضى . وكتابته – ملاحظاته وخطوطه الخارجية الشذرية – هى كتابة فرد كان يرغب فى إرضاء ذاته قبل أن يأبه لأن يسحر جمهورا مثقفا .

هيوم والكلاسية :

إن هيوم شخصية متوحدة فى هذا البلد . وأقرب صلات له إنما هى بفرنسا : مع شارل موراس وألبير سورل وبير لاسير . وهيوم – بالمقارنة بهؤلاءالرجال – يعوزه النضج وبلا وجود ملموس . ولكنه كان يملك الميزة العظمى وهى الملكة الخلاقة . إن الضعف الذى عانت منه الحركة الكلاسية فى فرنسا هو أنها كانت نقدا أكثر منها خلقا ، وتستطيع هذه الحركة أن تدعى ملكية بول فاليرى ، ولكن تلك العبقرية الرواغة ، لن تسمح لنفسها بأن توضع فى فئة . وإنه لما يعادل ذلك إقناعا ، ومجلبة للشك ، أن تدعى ملكية جيمز جويس فى إنجلترا . وعن هذين الكاتبين يمكن أن يقال بنفس الدرجة من الإقناع إنهما ينتميان إلى عصر جديد وذلك أساسا بتمثيلهما – وربما اشتراكهما – على نحو كامل ، كل بطريقته الخاصة ، نهاية فترة سابقة . إن الكلاسية بمعنى من المعانى رجعية ولكنها ينبغى أن تكون ، بمعنى أعمق ، ثورية . إن العصر الكلاسيكى إنما يبلغ عندما تتعدل العقيدة القطعية أو أيديولوجية النقاد بالاتصال بالكتابة الخلاقة ، وعندما يتخلل الكتاب الخلاقون بالعقيدة القطعية الجديدة إلى الحد الذى نصل معه إلى حالة من التوازن .

ذلك أن المقصود باللحظة الكلاسية فى الأدب هو بالتأكيد لحظة سكون ، عندما يجد الدافع الخلاق شكلا يرضى خير ذكاء فى عصره وهى لحظة تنتج نمطا .

المطابع الجامعية

أدت المطابع الجامعية قدرا كبيرا من العمل المفيد ، إلى جانب طباعة عدد من الكتب كان من الممكن أن تظل متروكة لمصادفات النشر التجارى العشوائية وكذلك تركت قدرا كبيرا من العمل المفيد لم يؤد بعد ، ونعنى بذلك الطبعات الجديدة لنصوص صحيحة .

السيد برتراند رسل والثقافة

إن مستر برتراند رسل ، إذ يكتب فى عدد مارس من الـ « ديال » ، يعبر عن بعض آراء شائقة فى القرن التاسع عشر وفى رجال الثقافة :

« عندما ينظر المرء إلى القرن التاسع عشر فى منظور ، يتضح له أن العلم هو حقه الوحيد فى التبريز . لقد كان أدباؤه ، فى أغلب الأحيان ، من الدرجة الثانية ، وفلاسفته مغرقين فى العاطفة ، وفنانوه أدنى من فنانى عصور سابقة . لقد فرض العلم أشياء جديدة عليه بلا رحمة ، على حين حاول رجال « الثقافة » أن يحافظوا على الحماقات المنمقة القديمة وذلك بلفها فى ضبابة من الرومانسية المختلطة . وإلى أن تتصالح « الثقافة » مع العلم فستظل خارج التيار الرئيس للأحداث ، ضعيفة ومشاكسة ، تتنهد حسرة على الماضى . إن العالم الذى ظل العلم يصفه قد يكون مقززا ، ولكنه العالم الذى يتعين علينا أن نعيش فيه ، وهو يقضى بالعقم على كل من هم أصعب إرضاء من أن يلاحظوه » .

إن المرء ليصدمه ، على الفور ، صلف العلماء . فما من أديب خليق أن يدعى أنه يستطيع أن يجرف جانبا كل علم أى قرن من القرون ، بالأبهة التى ينحى بها مستر رسل أدب القرن التاسع عشر وفنه . ويلوح لنا أن الحقيقة هى بالضبط عكس ما يتضمنه قول المستر رسل . فرجل الأدب أو رجل « الثقافة » فى عصرنا الحالى يتأثر أكثر مما ينبغى ويرتاع أكثر من اللازم من المعرفة العلمية وقدرتها ، وقد هجرت أرستقراطية الثقافة عرشها أمام ديماجوجية العلم . وعلى ذلك فإن رياضيا مثل مستر رسل ، أو حتى مدعياً للسلطة العلمية دون أن يكون له إنجاز مستر رسل ، يستطيع أن يقنع العامة فى شئون الرأى الأدبى بأسهل مما يستطيع الرجل ذو الكفاءة الحقيقية فى الأدب . إن الديمقراطية تظهر كلما فقد حكام الشعب الإيمان بحقهم فى الحكمة . ودعاوى العلماء إنما يدعمها جبن رجال الأدب .

والأكثر من ذلك هو أن المرء يستخلص من فقرة مستر رسل تعليقا منورا على قدرة العالم أن يفكر بوضوح خارج مجاله . ومن الغريب فى فقرة تبدأ بإشارة إلى فلوبير أن يتهم مستر رسل رجال الثقافة بأنهم يحاولون « المحافظة على الحماقات القديمة المنمقة بلفها فى غمامة من الرومانسية المختلطة » . وهذا أعجب نقد لفلوبير سمعنا عنه فى حياتنا . بديهى أن الثقافة نادرة على نحو متزايد ، وتمييز الثقافة من ضروب محاكاتها العديدة مهمة تتطلب براعة فنية . ومع ذلك فإن مستر رسل ، وهو فيلسوف عظيم ، قد قام هو نفسه بمساهمتين نواتى قيمة لا تقدر بثمن للثقافة ، هما كتاباه فلسفة لايبنتز و أصول الرياضيات . ومما يزيدنا أسفا أن يكون قد كون مثل هذا التصور السوقى للثقافة . ومما يرثى له أن تنتهى مقالة تحمل اسم مستر رسل بعبارة وحشية مسرفة فى العاطفية .

الموقر و . و . إنج وبيرون

بيد أن هجوما أكثر خداعا على الثقافة هو ذلك الذى قام به ، عند الكتابة عن ذكرى بيرون المئوية ، عميد كلية القديس بولس . إن العميد إنج يهاجم الثقافة من الداخل ، من طريق تقريرات عنيفة وغير موزونة عن الشئون الأدبية ، فى مقالاته العارضة بجريدة مسائية ، ربما كان العميد يشعر بأنه من اللازم أن ينزل بمستوى كتابته إلى قراء الصحف. وإذا كان الأمر كذلك ، فإنه مخطئ تماما . لأنه ما من شئ يكسب قط من النزول بالكتابة إلى أى مستوى . إن النزول بالكتابة هو ، فى ذاته ، تأكيد للتفوق ، ليس لأحد أن يدعيه ، والصحيفة موضوع الكلام يتصادف أنها واحدة من أحسن صحفنا المسائية . بيد أنها حتى لو لم تكن كذلك ، فإن جمهور قطار النفق يستحق غذاء أفضل قليلا من كاتب يفرض علمه ومركزه الكنسى الاحترام . فليست المسألة مقصورة على أن العميد إنج لا يقول عن بيرون أى شئ ذى جدة أو تشويق أو أنه يدلى بتقرير عن بيرون واضح أنه غير صادق : كتأكيده أن بيرون لم يكن ذا أذن [موسيقية] ، وهو ما تدحضه بدرجة كافية مقالة الراحل و . ب . كر فى عدد أكتوبر الماضى من الـ كرايتريون (المعيار) . فأهم من ذلك وأخطر على الثقافة هو عنف إهانات العميد إنج على أساس من الإشاعة . يقول العميد إنج : « إن شعراء نا ورسامينا المحدثين ، الذين ينظمون ما لا سبيل لتقطيعه عروضيا ، ويرسمون صورا أشبه بعمل طفل مكدر جدا ، يقال إنهم يزدرون ملتون ورفائيل » . وقد كان يخلق بالعميد إنج أن يعرف أسماء الفنانين الذين يزدرون ملتون ورفائيل ، والنواحى التى يزدرونهم فيها ، والأسباب التى تحدو بهم إلى ذلك . « إن الإحياء الرومانسى ، منذ مائة سنة خلت ، قد انتقص من قدر دريدن وبوب ، اللذين لم يستعيدا بعد منزلتهما . »

ومرة أخرى ، فإن العميد إنج قد تلقى معلومات خاطئة ولكن أكبر مركب من العنف والتحيز والجهل والخلط إنما يوجد فى الجملة التالية : « ولكنى أجرؤ على أن أخالف ، وأعتقد أن النحت الإغريقى جميل بصورة مطلقة ، على حين أن الفن التكعيبى بشع باطنيا وموضوعيا » . فإلى أى فترات النحت الإغريقى يشير العميد ؟ وما الذى يعنيه بالجمال المطلق ؟ وأى أعمال بعينها يدرجها تحت مصطلح تكعيبى ؟ بيد أنه ربما كان العميد إنج أحد رجال « الثقافة » الذين كان مستر رسل يفكر فيهم . ولئن كان الأمر كذلك ، فإننا نميل إلى أن نخفف من نقدنا لمستر رسل .

مس اثين سيلر

فى إحياء جمعية العنقاء لمسرحية « الزوجة الريفية » تفوق مستر باليول هولواى على نفسه فى دور مستر هورنر ، ولعبت مس إيزابل جينز – فى الدور الذى تحمل المسرحية اسمه – دورا صعبا بنجاح عظيم . بيد أنه فى غمرة انفجار الاستحسان الذى تلا ، يؤسفنا أن لم تتلق مس اثين سيلر التقدير الكافى على قيامها بأكثر أدوار التمثيل فى هذا العرض فردية . من المحتمل أن تكون مس سيلر هى أفتن ممثلة للملهاة بقيد الحياة فى إنجلترا اليوم : فشخصيتها تسيطر على المشهد كلما ظهرت . وقد لعبت دور ليدى فيدجت بنوع من العنف البارد ، وبحياد خالص لا يشوبه شئ ، يجعلها جديرة بالوقوف فى الصف الفائق الذى يشمل مارى لويد ونلى والاس ، ولمس سيلز أيضا موهبة فى التعبير والإيماء ، ويدان جميلتان تعرف كيف تستخدمهما ، وهى مزايا نادرة ، على نحو بالغ ، بين آداب السلوك المألوفة فى الضواحى ، كما تظهر على مسرح الملهاة .

الملك لير :

ولكن أجمل عرض فى تاريخ جمعية العنقاء كان عرض مسرحية « الملك لير » يقال عادة – وذلك ، فيما يفترض بسند من تشارلز لام – إن مسرحية « الملك لير » ليست مسرحية للتمثيل ، كأنما يمكن لأى مسرحية أن تكون أفضل عند القراءة منها عند التمثيل . والأقرب إلى الاحتمال ، إذا حكمنا من استجابة الجمهور ، أن مسرحية « الملك لير » عمل هائل القوة إلى الحد الذى يجرح المواطنين العاديين ، من كلا الجنسين ويشعرهم بالفضيحة .

(من مقالة نشرت فى مجلة ذا كرايتريون – ابريل ١٩٢٤ – بتوقيع كرايتيز)

من " تعليق "

(١٩٢٤)

أستاذ الشعر بجامعة أوكسفورد

تأخر الوقت بعض الشئ للتعليق على المحاضرة الافتتاحية التى ألقاها الأستاذ جارود فى ١٣ فبراير ، ولكن مناسبتها تبرر التعليق المرتد إلى الوراء لقد اختار مستر جارود لنفسه موضوعا صعبا : إذ اختار أن يعالج خصائص الشعر المعاصر . وأحجم مصيبا عن التمثيل ، من طريق استخدام الأسماء والمقتطفات ، لما يعنيه بـ « الشعر المعاصر » . لأن هذه الدقة كانت خليقة أن تثير الحسد ، وما كانت لتكون ملائمة . ومن ناحية أخرى ، فإن الكثير مما يقوله يفقد قيمته بسبب الحقيقة الماثلة فى أنه لا يكاد يكون هناك تقرير يمكن الادلاء به عن الشعر المعاصر ككل . فعلى المرء أولا أن يعرف الشعر المعاصر بقائمة للكتاب المعاصرين الذين يعتقد المرء أنهم شعراء ، وقد كان من المتعذر على الأستاذ جارود أن يفعل ذلك . وعلى ذلك فإننا نحار ، مثلا ، عندما يقول إنه « فى عصرنا ، أكثر مما هو الشأن فى أى عصر آخر ، يسهم الشعر ودرس الشعر فى صياغة المطالبة الجديدة والكبيرة بالحرية السياسية والخلقية » . فهذه خاصة لا يمكننا أن نطبقها .

بيد أنه عندما يتحول مستر جارود إلى ملاحظات أكثر عمومية أو أكثر تحددا ، فإنه يقول أشياء كثيرة من اللطيف أن يستمع إليها . إنه يوحى ، على سبيل التجربة ، بأن الشعر قد يمكن جعله أفضل ، وذلك بزيادة الانتباه إلى نظريته . وكل ما نريد أن نوحى به ، لقاء ذلك ، هو أنه كان يجمل به أن يجعل جملته أشد دوجماطيقية . إنه يزجى تحيات مستحقة وملائمة لماثيو أرنولد ولأرسطو ، وملاحظاته عن اشتقاق فلسفة وردزورث وكولردج وشلى من هارتلى ، هى – على وجه الدقة – من النوع الذى يجعل النقد التاريخى قيما .

ج . ع . ث

وزعت جمعية العلاقات الثقافية بين شعوب الكومنولث البريطانى واتحاد الجمهوريات السوفيتية الاشتراكية منشورا دوريا ، يدعو إلى عضويتها بالاشتراك وقدره خمسة شلنات فى السنة كحد أدنى . ويشرح المنشور أهداف الجمعية ، وهى أربعة :

١ – أن تجمع وتنشر المعلومات فى كلا البلدين عن تطورات العلم والتربية والتعليم والفلسفة والفن والأدب والحياة الاجتماعية والاقتصادية .

٢ – أن تنظم المحاضرات وتبادل المحاضرات والمؤتمرات والمعارض إلخ . . وأن ترتب نشر وترجمة المقالات والكتب .

٣ – أن تقدم فرصا للاتصال الاجتماعى .

٤ – أن تتخذ أى إجراء تعده مستحسنا لتنمية التقدم الثقافى والفنى لكلا الشعبين .

المطابع الجامعية :

فى عدد أبريل من « ذا كرايتريون » تقدمنا ببضعة اقتراحات لزيادة نفع المطابع الجامعية . ومنذ ذلك الحين تلقينا من مستر همفرى ميلفورد كتابا فى سلسلة عنوانها « متفرقات أوكسفورد » . ويتكون هذا الكتاب من قصائد مختارة للورد دى تابلى ، وهو شاعر فيكتورى ثانوى تستحق أعماله البقاء وإذا نقدنا هذه المتفرقات ككل ، أمكن للمرء أن يقول إنها متفرقة أكثر مما ينبغى ، وإنها تشتمل على بعض كتب يمكن الحصول عليها من أماكن أخرى بسهولة . ومهما يكن من أمر ، فان القسم الخاص بتاريخ الأدب والنقد شائق ، لأنه يشتمل على نسخة من نقد « جيفرى ، و « فولستاف » مورجان » . ونأمل أن يتسع هذا القسم ليشمل بعض نماذج من نقد القرنين السابع عشر والثامن عشر .

النقد :

ذلك أن النقاد الأوائل ، مهما تكن حدودهم ، كانوا يثبتون نظرتهم على الموضوع . وكان نقدهم نقداً أدبيا . وقد كان ثمة اتجاه متزايد ومخيف فى عصرنا ينزع بالنقد الأدبى إلى أن يكون شيئا آخر · أن يكون تعبيرا عن موقف « من الحياة » أو عن موقف من الدين أو عن موقف من المجتمع أو عن انفعالات إنسانية النزعة متنوعة . وثمة أيضا اتجاه ينزع بالنقد الأدبى إلى أن يتحول – تحت تأثير تشارلز لام الضار – إلى مقالة أدبية مهذبة . لابد من أن نميز بين هذه الاتجاهات الأدبية المتنوعة ، لأنه من الظلم أن نخلط بين مستر إدموند جوس ومستر سكواير وبين مستر ميدلتون مرى أو مستر كلتون بروك الراحل . ومن بين كل هذه الاتجاهات إلى محو الفروق ، فإن أخطرها هو الاتجاه إلى خلط الأدب بالدين – وهو اتجاه لا يمكن أن يؤتى ثمرة سوى الحط من قدر الأدب والقضاء على الدين . وهذه الهرطقة الخاصة قد عالجها حديثا ، على نحو بالغ الاقتدار ، مسيو جاك ريفيير فى مقالة بالـ « نوفيل ريفى فرانسيز » (المجلة الفرنسية الجديدة) عن أزمة مفهوم الأدب .

المطابع الخاصة :

علمنا بعظيم الأسف أن مطبعة الإيجوست قد كفت عن الوجود . ومن بين الأسباب التى ذكرت لإنهائها : تزايد عدد المطابع الخاصة الأخرى التى يمكنها أن تقوم بنفس ما كانت تقوم به من خدمات ولكن نهاية مطبعة الإيجوست تستحق ما هو أكثر من تعليق عابر . فقد أدت خدمة هى من وظائف المطبعة الخاصة . لقد مكنت من نشر أعمال كتاب كانوا غير معروفين آنذاك ، وما كان من الممكن قط أن تقبلها دور النشر الأكبر . لقد كانت مطبعة الإيجوست هى التى نشرت رواية جيمز جويس « صورة فنان شاب » ، ومن بين الممتلكات التى تنقلها مطبعة الإيجوست الآن كل أعمال مستر جويس ، باستثناء « يوليسيز » . وفى قائمتها القصيرة أدرجت كتب لوندام لويس وإزرا باوند وميريان مور وهـ . د . و « سلسلة ترجمات الشعراء » التى كان يشرف عليها مستر ريتشارد ألدنجتون . وقد أدت مطبعة الايجوست – بحياد وتواضع كاملين – خدمات للأدب لا تتناسب البتة مع رأس مالها ووضعها .

جمعية العنقاء :

ختمت جمعية العنقاء موسما لامعا بعرض لمسرحية « الأعزب العجوز » . وهذه المسرحية وإن تكن فيها لحظات من الحوار اللامع مملة وسيئة التركيب فى أغلب أجزائها ، ومع ذلك فإنه ما دام كل امرئ قد شاهد مسرحية « حال الدنيا » فقد كان من الخدمات المفيدة أن يدرج فى برنامج هذا العام نموذج من كونجريف .

(من مقالة نشرت فى مجلة ذا كرايتريون – يوليو ١٩٢٤ – بتوقيع كرايتيز)

كتب ربع السنة

(١٩٢٤)

(نشرت فى مجلة ذا كرايتريون يوليو ١٩٢٤)

نمو الحضارة - تأليف و ج برى (ماجستير فى الآداب) (مثوين آند كمبانى ليمتد) .

أصل السحر والدين : تأليف و ج برى (ماجستير فى الآداب) (ميثوين آند كمبانى ليمتد) وثمن كل من الكتابين : ٦ شلن .

إن النظريات الحديثة التى أذاعها الأستاذ إليوت سميث وتلميذه مستر ج برى ذات تشويق وأهمية لكل دارس أو ممارس للفنون ، كما ينبغى - بالتأكيد أن تكون كذلك لكل امرئ يوجه أى اهتمام إلى تاريخ الجنس البشرى ومستقبله . وفى هذين الكتابين قدم مستر برى تقريرا وجيزا لنظريتين أساسيتين وعدة نظريات عارضة . إن دعاواه الرئيسية اثنتان : إن كل الثقافة الإنسانية فى كل أنحاء الأرض مشتقة من ثقافة المصريين ، وأن الحرب تطور حديث نسبيا راجع إلى أنشطة أجناس محاربة معينة متميزة بوضوح عن الأجناس المنتجة والفنية . لم تقدم الأجناس المحاربة اسهامات أصيلة فى الحضارة . وهى مسئولة عن تدمير كل حضارة قديمة اختفت . ومن الواضح أن كلا هاتين النظريتين مثير للخلاف بدرجة عالية ، وأنه ليس لأحد . إلا إذا كان متخصصا ، أن يحكم بسلامة حجج مستر برى . أما المراقب العادى ، فيلوح له أن كلا من هاتين النظريتين مستقلة عن صاحبتها ، وأن النظرية الأولى ، نظرية الأصول المصرية ، مدعمة خيرا من الأخرى ، ولكن الأمر قد لا يعدو أن يكون أن النظرية الأولى هى الأقل ثورية وبالتالى فهى أسهل قبولا .

من الواضح أن عمل المستر برى علم اجتماع قدر ما هو علم إنسان . ومعنى ذلك أن عمله ليس تراكما واصفًا للمادة ، على نحو ما نجد فى كتاب **الغصن الذهبى** ، قدر ما هو بناء لهذه المادة على شكل واجهة واحدة . ومن الممكن أن يصنف مع دور كايم وليفى بريل أكثر مما يصنف مع جيمز فريزر . ونحن نجد نظريته عن الانتشار الأصلى للنوع الإنسانى وتوزيع الثقافة أسرة على نحو بالغ . إن هجرات ما قبل التاريخ - فى رأى مستر برى - راجعة إلى البحث عن المواد الأساسية للحياة : وفى المثال الأول ،

الصوان وبدائله . وانتشار الثقافة التاريخية راجع إلى أبحاث المصرى من أجل مواد لحضارته الأكثر تعقيدا على نحو متزايد . وعلم الرى قد اكتشف على ضفاف النيل ، وأدخله فى مكان آخر المصريون ، ثم شعوب علمها المصريون إياه . ومن طريق عرض بارع للحقائق ، يتمكن مستر برى من أن يبين أن أول آثار فى إنجلترا إنما هى آثار مستعمرات للمصريين ، أو تلاميذتهم الفينيقيين . وقد كان واحد أو آخر من هذين الشعبين هو الذى أدخل إلى بريطانيا بناء الآثار من حجر الميجاليت . وبالمثل ، يورد مستر برى أسبابا أكثر من مقنعة للاعتقاد بأن حضارات المحيط الهادى ، وأمريكا الوسطى والجنوبية ، كانت راجعة مباشرة إلى حملات بحرية للمصريين ، أو شعوب متنوعة لقنت فنون مصر وعلومها .

إنه لمحال أن نتقدم إلى كل متضمنات هذه الدراسة الجذابة . بيد أن ثمة نقطة واحدة ذات نتائج شائقة للفن . فقد تطورت الفنون عرضا إلى البحث عن موضوعات ذات خصائص طلسمية . فالمصرى الذى صاغ الذهب لأول مرة على شكل صدفة ، والكريتى الذى صمم أخطبوطا على خزفه ، والهندى الذى علق قلادة من أسنان الدب حول عنقه ، لم يكونوا يرمون إلى الزينة فى المحل الأول ، وإنما يستصرخون عون تمائم مانحة الحياة . ولنا أن نتساءل : عند أى نقطة تغدو محاولة تصميم وخلق موضوع لأجل الجمال محاولة واعية ؟ وعند أى نقطة فى الحضارة تنشأ أى تفرقة واعية بين النفع العملى أو السحرى والجمال الاستاطيقى ؟ هذه أسئلة لا يسألها أو يجيب عنها مستر برى . ولكن من المؤكد أن التفرقة تؤذن بتغير فى العقل الإنسانى ذى أهمية أساسية . وثمة سؤال آخر يجمل بنا أن نشعر أننا مدفوعون إلى طرحه هو : أمن الممكن والمبرر للفن ، أى خلق الموضوعات الجميلة ، والأدب أن يبقى ، على نحو غير محدد ، بدون أهدافه البدائية ؟ وهل من الممكن للموضوع الجمالى أن يكون موضوعا مباشرا للانتباه ؟ ليست هذه سوى نماذج قليلة من الأسئلة التى يوحى بها عمل مستر برى الذى يفرض علينا انتباها أكثر - فيما أظن - من عمل فلاسفة تجريديين للتاريخ كأوتو شبنجلر .

من " تعليق "

(١٩٢٤)

جوزيف كونراد

ما من دورية تجهر بأنها مكرسة للأدب يمكنها أن تهمل الانضمام إلى الأسف العام على وفاة كاتب كان بلا نزاع روائيا عظيما وكان يملك التواضع والعقيدة اللذين يخلق بالكاتب العظيم أن يملكهما . إن صيت كونراد مضمون كصيت أى كاتب فى عصره : والتحليل النقدى قد يكيف ، ولكنه لن يقلل ، منه . وهو الآن موضوع دائم للدرس النقدى . والمقالة المنشورة فى هذا العدد من « ذا كرايتريون » بقلم مستر شاند – وقد كتبت وقبلت للنشر بينما كان كونراد ما زال بقيد الحياة – سوف يليها ، فى الوقت المناسب ، مقالات أخرى تدرس الأوجه المتنوعة لعمل الروائى .

فرانسيس هربرت برادلى

إن من يقللون من أهمية أوكسفورد فى العالم الحديث ، يجمل بهم أن يترددوا أمام أسماء أرنولد ونيومان وباتر وبرادلى . لم يكن لأحد من هؤلاء الكتاب ، وما كان ليكون لهم ، الجماهيرية العجيبة والتأثير الواضح لمؤلف « الحائك تعاد حياكته » Sartor Resartus ، أو ممالك هذا العالم التى آلت إلى مستر هـ . ج . ولز ومستر برنارد شو . لقد كانوا يعملون وهم مغمورون نسبيا ، أو فى ظل اليقين الخداع الذى يجلبه نجاح معتدل . ومع الذوبان التدريجى لأفكار القرن التاسع عشر ومثله العليا ، فإن أسماءهم من بين الأسماء التى تحمل أكبر وعد بالقوة فى المستقبل

إن فرانسيس هربرت برادلى قد توفى : ولا ريب فى أن معاصرينا سيسجلون هذه الحقيقة باحترام ، باعتبار وفاته وفاة لآخر من بقى من جنس الميتافيزيقيين الأكاديمين ، وسيبادرون إلى مناقشة أحدث جديد فى العلم . وليست منجزاته فى عصره هى التى تجعلنى راغبا فى تكريم برادلى ، ولا حتى كونه الرجل الذى حطم سلطة ميل أو الرجل الذى أعاد إلى بريطانيا مكانتها بين الفلاسفة . وإنما أنا مشغول بالمستقبل . ربما كانت القوة المخزونة لفلسفة برادلى تكمن هنا : إن فلسفته ، مع كل دينها الظاهرى لهيجل ، غير متأثرة تماما بالانحرافات الانفعالية التى تجعل من الميتافيزيقا الألمانية مسخا . إن فلسفته إنجليزية ، ولكن بأسلوب مختلف عن أسلوب

مدرسة كامبردج اللامعة ، التى تجرى على تقليد لوك وهيوم وروسو والعقلانيين الفرنسيين . لقد كان برادلى دارسا وزميلا فى الكلية الشهيرة لفيلسوف مدرسى وسيط عظيم : وهذه مجرد حكاية ، ولكن من الحق أن فلسفته تحتفظ ببعض من العذوبة والضياء اللذين نجدهما لدى فلاسفة العصور الوسطى المدرسيين . ومن ذا الذى يستطيع أن يقول إن فلسفته لا تستمد بعضا من فضيلتها من عبقرية المكان الذى ترتبط به ؟

قلة من الناس من سوف يتجشم مشقة دراسة الفن الكامل لأسلوب برادلى ، وهو أفتن أسلوب فلسفى فى لغتنا ، حيث يحتفظ الذكاء الماضى والشعور الحار بتوزان كلاسيكى . لن يفعل ذلك إلا من يسلمون سنوات صبورا لفهم معناه . بيد أنه على هذه القلة من الأحياء ومن لم يولدوا بعد سواء بسواء ، ستمارس كتاباته تلك العملية الغامضة والكاملة التى لا تحور قسما من الفكر فقط ، وإنما النغمة العقلية والوجدانية لكينونتهم بأكملها . وهؤلاء ، فى جيل الأحياء ، قد جلبت لهم أنباء وفاته حزنا حميماً وخاصا .

وقبل أن يتوفى برادلى بفترة قصيرة ، تلقى وسام الجدارة . لقد كان واحدا من القلة القليلة التى يمكنها أن تخلع على ذلك الوسام من الامتياز أكثر مما يخلعه عليها ، وثمة ، فى هذه اللحظة ، خليفة واحد ممكن ، يمكن أن نقول عنه نفس الشئ ، وذلك هو السير جيمز جورج فريزر .

الرابطة البريطانية

حديثا نشرت الأحاديث التى ألقيت خلال هذا الصيف أمام اجتماعات الرابطة البريطانية لرقى العلم فى تورنتو . وتشكل هذه الأحاديث دائما وثيقة ذات أهمية عامة ، رغم أنه لا يكاد يتوقع من أى قارئ على غير علم بالموضوع أن يستمد كبير معرفة من مقالة بالغة الفنية كمقالة سير و . هـ . براج عن تحليل البلور .

الشباب

تلقيت نسخة من دورية يمكنها - كأعمال الرابطة البريطانية - أن تقدم تزجية للوقت ونفعاً على السواء ، وإن لاحظت - مع الأسف - أنه ينتظر أن يكون هذا هو آخر عدد منها . ويلوح أنها جهاز طائفة ، أو جمعية ، أو مجموعة من الطوائف ، أو الجمعيات ، تبتهج بكل الأنشطة الملائمة لفجر عصر ذهبى .

القديسة جان :

قد تكون الكيبوكيفت هي مايدعوه الأستاذ جابل « تجديد الحياة على مستوى أدنى من التعقد » إن « المهيمن » « الحق على عصرنا (مع « الثمن الحتمى لتناقص

التقدم ») هو مستر برنارد شو . والحق أن مستر شو يرمز إلى « الليبرالية العظمى للطبقة المتوسطة » (ولست أنقل الآن عن الأستاذ جامبل) « كما رآها دكتور نيومان ، وكما حطمت فى الحقيقة حركة أوكسفورد) . لقد دعيت مسرحية « القديسة جان » آية وإنى لميال إلى معارضة هذا الحكم والتصويت فى صالح مسرحية « الانسان والسوبر مان » ولكن من المحقق (إلا أن نكون مدينين بقدرتنا على التنبؤ إلى مضى الزمن وحده) أنه يلوح أن مسرحية « القديسة جان » تصور عقل مستر شو بأوضح ما يصوره أى شئ كتبه من قبل . ما من أحد يمكنه أن يمسك بناصية فكرة لا يؤمن بها على نحو أصلب ، أو يشرحها بإقناع أكبر مما يقدر عليه مستر شو . إنه يعالج كل فكرة على نحو شديد البراعة ، إلى الحد الذى يعمينا عندما نحاول أن نبحث عن الأفكار التى يعمل بها . والأفكار التى يعمل بها ، أهى أكثر من ثمالة الجهود الفيكتورية الكبيرة لدارون وهكسلى وكوبدن ؟ لا ينبغى أن تخدعنا الحقيقة الماثلة فى أنه قد صدم أناسا كثيرين من الطراز الذى نقول إنه ينتمى إليه : لقد صدمهم ، لا لأن مبادئه الأولى كانت مختلفة أساسا ، وإنما لأنه كان أشطر كثيرا ، ولأن فكره كان أسرع ، ولأنه نظر فى ذات الاتجاه مسافة أبعد . وقد كانت العداوة التى أثارها هي عداوة البلادة للذكاء ومن ناحية أخرى لا يسعنا أن ننسى أن مستر شو كان المنبه الذهنى والبهجة الدرامية لعشرين سنة لم يكن فيها ما يكفى من هذين الأمرين : إن لندن تدين له بدين عشرين سنة . ومع ذلك فإن جان داركه ربما كانت أكبر تدنيس لحرمة كل الجانات لأنه بدلا من قديسة أو عاهرة الأساطير التى يعترض عليها ، قد أحالها إلى مصلحة عظيمة من الطبقة المتوسطة وإن مكانها لأعلى قليلا من مكان مسز بانكهر ست . لئن كان مستر شو فنانا ، فإن له أن يتأمل عمله بنشوة .

الباليه الروسى :

ابتداء من ٢٧ نوفمبر سيتمتع جمهور لندن بامتياز لا يقدر بثمن هو شهود موسم باليه دياجليف ، وسيتسنى له أن يشاهد مرة أخرى ليونيد ماسين وليديا لوبوكوفا فضلا عن عدة مكتسبات جديدة لأفتن باليه فى أوروبا

(من مقالة نشرت فى مجلة ذا كرايتريون - أكتوبر ١٩٢٤ - بتوقيع كرايتيز)

من " تعليق "

(١٩٢٥)

الباليه وسيرج دياجيليف

الباليه شكل من الفن له موروث يرجع إلى ثلاثمائة سنة خلت . وهذا الموروث قد أبقته حيا ونمته المدارس العظيمة للتدريب فى إيطاليا ثم فى روسيا . ومن بين أساتذة الرقص العظماء فى هذه القرون الثلاثة ، نجد أن الاسم الوحيد المعروف لجمهور اليوم – وحتى لجمهور بالغ الضآلة – هو اسم سشتى ، بيد أننا ندين بالباليه إلى المجهود المتصل ، والغفل عن التوقيع حقاً ، لرجال لاحصر لهم . وفى الوقت الحالى ، يلوح أن الباليه يعتمد ، كلية تقريبا ، على مستر دياجيليف . ثمة باليهات أخرى ، وهى أهل للتقدير . ولكن الباليهات الأخرى ، على قدر ما أعرف عنها ، تقصر جميعا عن واحدة أو أكثر من عدة متطلبات أساسية ، والافتقار إلى أى من هذه الأساسيات ، معناه – بالنسبة للباليه – العجز عن مواصلة الموروث . إن كمال الشكل الجسمانى والتدريب الفنى أمر أساسى ، ومساعدة الراقصين ذوى العبقرية ، غير العادية ،أمر أساسى ، وتعاون نفس الفرقة عبر فترة طويلة من الزمن أمر أساسى ، ووجود مصمم رقصات لامع أمر أساسى ، والمخرج أمر أساسى .

عودة ماثيو أرنولد :

نمت السنوات القليلة الأخيرة على إحياء للاهتمام بأعمال ماثيو أرنولد النثرية ، وهو اهتمام أكثر نقدية وحصافة – فيما أعتقد – من التقدير الأكاديمى لأرنولد كناقد أدبى ، وهو الذى كان سائدا منذ حوالى عشرين عاما مضت . لقد لاح فى وقت من الأوقات أن أرنولد قد ضمن الخلود فى كتيبات الأدب ، وأن له مكان الناقد الإنجليزى النهائى ونحن ندرك الآن أن أرنولد لم يكن وافيا ولا شاملا بما يكفى لإحداث تغيرات جذرية فى القيم الأدبية : لقد فشل فى الصعود إلى الأصول الأولى ، وإن فكره ليفتقر إلى الحيوية المنطقية التى كان يتمتع بها أستاذه نيومان ، وذوقه متحيز من جراء معتقدات وتحيزات لم يجشم نفسه مشقة تشريحها إلى عناصرها . إن خير نقد أرنولد تصوير لآرائه الأخلاقية ، وهو يسهم فى تمييزه بين قيم وعلاقات مكونات الحياة الصالحة .

إن الدلالة الحقة لنثر أرنولد إنما تكشفها - على نحو حسن مختارات مستر سمر فيل [1] التى تشكل ١٨٥ صفحة من النصوص ، وألاحظ ، عند القراءة الأولى ، أن هناك نصا واحدا يؤسف لحذفه : هو القطعة الخاصة بأوكسفورد ، فى « الثقافة والفوضى » . أما الفقرة الأخرى المشهورة عن أوكسفورد (فى تصدير « مقالات فى النقد ») فقد أدرجت ، ولكن القطعة المحذوفة تظل أكثر إفصاحا عن أهمية أرنولد لوقتنا الحاضر . إننا لم نكسب معاركنا السياسية ، ولم نحقق نقاطنا الأساسية ، ولم نوقف تقدم خصومنا ، ولم نزحف مظفرين مع العالم الحديث ، ولكننا قد تركنا أثرنا - بصمت ، فى عقل البلاد ، وأعددنا تيارات من الشعور تمتص موقع خصومنا عندما يلوح أنهم قد كسبوه ، وتابعنا اتصالاتنا بالمستقبل .

هذا هو أرنولد القادر على أن يكون إلهاما دائما . إن « حزبه » بلا اسم ، وهو دائما وفى كل مكان وحتما بين الأقلية . ولو أنه عاش إلى اليوم لوجد السوقة والهمج أكثر مادية ، والملايين أكثر همجية واصطباغا بالطابع البروليتارى عما كانوا عليه فى عصره . إن أعظم انتصار لأرنولد وحوارييه ، وهو الانتصار الوحيد الممكن ، أن يستمروا فى « متابعة الاتصالات » بالمستقبل والماضى .

نور من الشرق

وإزاء أرنولد وحزبه قد بزغ فى الشرق نبى جديد من أنبياء الثقافة . ومن وجهة نظر دورية مثل « ذا كرايتريون » ، فإن الكثير مما قيل وكتب فى تجريح روسيا السوفيتية والدفاع عنها ثانوى الأهمية . وليس معنى ذلك أنه من الممكن ، أو حتى من الصواب ، لأى فرد أن ينظر إلى مثل هذه المسائل من وجهة نظر الذكاء الخالص فقط ، ولكن من الخير أن ننظر إليها جميعا من وجهة النظر تلك بين حين وآخر . وعلى ذلك فإن أى شخص على ذكر من « الثقافة » أساسا خليق أن يدرك أن ثمة ، وقد كان هناك ، ثقافات متنوعة ، وإن الفرق بين ثقافتنا وثقافة أجنبية أمر مختلف عن الفرق بين الثقافة والفوضى ، أو الثقافة والثقافة الزائفة . إننا قد لا نحب فكرة أكل لحوم البشر أو صيد الرؤوس ، ولكن كونها قد شكلت جزءا من شكل الثقافة فى ميلانيزيا متميز وقابل لأن يذاد عنه ، أمر لا جدال فيه . وعلى ذلك فقد كنت على أستعداد لأن أجد فى كتاب مستر تروتسكى [1] عرضا لثقافة منفرة لاتجاهى الخاص ، ولكنى أملت أن يكون متميزا وشائقا . إن ثورة تحدث على مثل هذا المسرح الرحيب بين شعب مثير للخيال

(١) مختارات من نثر ماثيو أرنولد ، تحرير د C سمرفيل (ماجستير فى الآداب ،) مثوين، ٣ شلنات ، ٦ بنسات

عنيف رومانسى وتتضمن مثل هذه الفوضى والجشع والقتل والتضور جوعا والوباء خليقة أن يكون لديها ما يعوض هذا الثمن : ثقافة جديدة مروعة على أسوأ تقدير ولكنها جذابة على أية حال ومثل هذه الجائحة مبررة إذا أنتجت شيئا جديدا حقيقة :

واحة من الرعب فى صحراء من الملل .

un oasis d' horreur dans un desert d,ennui

(من مقالة نشرت فى مجلة ذاكريتريون)

يناير ١٩٢٥ – بتوقيع كرايتيز

من « فى الأمسية »

(١٩٢٥)

[من محاورة نشرت فى مجلة «ذاكريتريون» يناير ١٩٢٥]

محاورة

« كعكات » هكذا تعجب هوراس ، إذ ناولته روز الطبق .

« آه كعكات » ، تمتم ألكزاندر .

وقالت أجاثا بطيش « لابد من أن آخذ واحدة . لست آبه لما سيحدث » .

وعصروا عصير الليمون على كعكاتهم وغطوها بالسكر وطوى هوراس كعكته فى لفة أنيقة ، وشرع يأكل منها بتلذذ . وبارحت روز الغرفة ، وهى تبدو مبتهجة وراضية . لقد كانت الكعكات فكرتها – وفكرت « إنها تغيير لطيف لهم » .

قالت أجاثا وهى تواصل مناقشة نابعة من زيارتها للبيت الريفى وكانت المناقشة قد بدأت قبل وصول الكعكات . « إن ما أريد أن أعرفه يا ألكسندر (هو أين يحفظون نقودهم . إنها لا يمكن أن تكون فى هذا البلد وإلا ما حاولوا القيام بثورة »

(١) مشكلات الحياة . تأليف ل تروتسكى . مثيوين ، ٢ شلن ٦ بنسات

من « تعليق »

(١٩٢٥)

يؤسفنا أن لم يتمكن مستر ت . س . إليوت ، نظرا لمرض شديد ، من إعداد مقالته عن « جانب مهمل من جورج تشابمان » لهذا العدد ، وكذلك مراجعة لكتاب « المسرح السانسكريتى » للأستاذ أ . ب كيث ، ومراجعته لكتاب « ملهاة عصر رجوع الملكية » لبونامى دوبريه .

دراسة اللغة اليونانية

إن ناظر مدرسة إيتون ، إذ يكتب عن « مدح اللغة اليونانية » فى « ذى إيفننج ستاندرد » قد وضع فى عمودين الحجج المألوفة عند تأييد دراسة اللغة اليونانية . إن أى حجة مؤيدة لدراسة اللغة اليونانية حجة طيبة – رغم أنه مما يؤسف له أنه قد بدا لدكتور النتن أن يدعم قضيته بإيراد بعض تعميمات طنانة للأستاذ جلبرت مرى – ولا اعتراض لنا على تلك الواردة فى مقالة « مدح اللغة اليونانية » ومهما يكن من أمر ، فإنه ليكون من الخير أن يشرح أنصار اللغة اليونانية ، أحيانا ، أفضل الأسباب فضلا عن تلك التى يحتمل أن تقنع الجمهور الحديث . وهذه الأسباب الأخيرة هى تلك المرتبطة بالتصور الرومانسى الذى أطلق عليه مستر فردريك هاننج اسم « هيلاس » وتشمل التأكيدات المشكوك فيها القائلة إن اللغة اليونانية هى « أعظم اللغات » وإن الأدب اليونانى « أعظم الاداب » : تأكيدات مشكوك فيها لأنه ليس ثمة من يملك مقاييس مثل هذا الحكم المقارن .

سجل قصاصات مستر سينتسبرى الأخير

إن ظهور كتاب جديد [١] لجورج سينتسبرى هو الآن مناسبة كلمة للتحرير ، أكثر منها كلمة نقدية ذلك أن قراء مستر سينتسبرى يشبهون قراء أناتول فرانس فى هذا الصدد : إنهم يستقبلون ، ببهجة متساوية ، كل ما يكتبه . إن عمل جورج سينتسبرى ،

(١) سجل قصاصات أخير تأليف جورج سينتسبرى (ماكميلان) ٧ شلنات ٦ بنسات

حتى عندما يكتب عن كوينتيليان أو سكاليجر ، بالغ الاتسام بالطابع الشخصى : ويخيل إلى أن كثيرا من الأشخاص الذين لا يقاسمونه وجهة نظره العامة يجدون كتاباته - ولابد - منفرة . إنه فى اهتماماته الأدبية وفى آرائه السياسية وفي أنواقه المطبخية ، ممثل موروث رهيف . ولست متأكدا من أن هذه الشخصية ليست رصيدا عظيما لانجلترا كما كانت شخصية أناتول فرانس لبلاده ، . بيد أن خدمات مستر سينتسبرى ليست من النوع الذى كثيرا ما يميزه ، أو يقدره ، الاعتراف الرسمى .

سير جيمز فريزر ووسام الجدارة

عند تسجيل وفاة فرانسيس هربرت برادلى ، عبرت عن أملى أن يكون خليفته فى وسام الجدارة هو سير جيمز فريزر . وقد تحقق هذا الأمل . وإنه لمن المرضى أن يخلف أعظم ممثل فى عصره لعقل أوكسفورد ، أعظم ممثل لعقل كيمبردج . وليس من الممكن بعد تقدير أثر فريزر فى جيلنا على وجه الدقة ، ولكنه قابل للمقارنة بأثر رينان ، وربما كان أدوم من أثر سيجموند فرويد .

مس ميريان مور

منحت معاصرتنا « ذا ديال » (المزولة) جائزتها السنوية للأدب ، عن عدل ، لمس ميريان مور . وفى الفيض الباعث على الغم من النظم المتصنع والمغرق فى الخيال الذى ظل ينصب فى أمريكا ، أثناء السنوات العشر الماضية ، يبقى شعرمس مور ، « تستطيع الموجة أن تمر عليه إذا شاءت » إنها واحدة من القلائل الذين اكتشفوا إيقاعا أصيلا - فى عصر نجد فيه أن نقص الإيقاع هو أبرز أوجه فشل النظم الانجليزى والأمريكى على السواء . لقد وجدت إيقاع نظم جديدا للعبارة المنطوقة . إن عمل مس مور ذو أهمية دولية . وسيكون كتابها [1] موضوع مراجعة فى عدد تال .

إغلاق المسارح أمام المسرحيات الأجنبية

اقترح سيد يكتب فى مجلة شهرية معاصرة أن تفرض ضريبة على المسرحيات المستوردة وليس من الواضح تماما إذا كان يعنى هذا جديا ، أم أنه لا يعدو أن يكون قد وقع على هذه الفكرة كمدخل جذاب إلى دعواه إن لدينا مسرحيات أجنبية أكثر مما ينبغى وإن هذه المسرحيات كثيرا ما تكون أسوأ من منتجاتنا المحلية .

(١) ملاحظات تأليف ميريان مور (ذا ديال ، نيويورك) ٢ دولار

جاك ريفيير

إذ يذهب هذا العدد من « ذا كرايتريون » إلى المطبعة ، علمنا – مع عظيم الأسف – بوفاة جاك ريفيير ، رئيس تحرير المجلة الفرنسية الجديدة »

Nouvelle Revue Francaise

وأحد المسهمين فى الكتابة لـ « ذا كرايتريون » ، عن تسعة وثلاثين عاما . إن وفاة هذا المحرر البارز الذى غدا يعرف أيضاً بأنه واحد من أحذق نقاد الأدب وأنفذهم ، خسارة جدية للأدب الفرنسى والدولى . والخسارة أعظم لمن عرفوا جانبيته الشخصية وحماسه .

[من مقالة نشرت فى مجلة ذا كرايتريون – أبريل ١٩٢٥ – بتوقيع كرايتيز]

من « الباليه »

(١٩٢٥)

[من مقالة نشرت فى مجلة ذا كرايتريون أبريل ١٩٢٥]

الرقص :

مسح تاريخى للرقص فى أوروبا . تأليف المرحوم سيسيل ج . شارب (مؤسس جمعية الرقص الشعبى الإنجليزى) و أ . ب . . أوبيه . هالتون وترسكوت سميث ، ٣٠ شلنا .

مدراس : أوضاع اليد الشعائرية لكهنة بوذا وكهنة شيفا . تأليف تيرا دى كلين . مع مقدمة بقلم أ . ج . د. كامبل (القسم الهندى من متحف فيكتوريا وألبرت) مع ستين لوحة بحجم الصفحة . كيجان بول ، ١٥ شلنا) .

كان المغفور له سيسيل شارب دارسا أدى عدة خدمات للمواويل الانجليزية والرقص الانجليزى والموسيقى الانجليزية . وإنه ليسرنا أن نلاحظ أن هذا الكتاب - الذى هو ، بمعنى من المعانى ، تذكار له - قد أخرج على نحو ما يجمل بهذا النوع من الكتب . لقد أدى مستر أوبيه عمله جيدا ، ونفذ خطة مستر شارب بإدخال عدد من الرسوم التوضيحية عظيمة التشويق فى تاريخ الرقص ، وقد أخرجها الناشرون إخراجا جميلا . إن نص سيسيل شارب يجعلنا نعجب بلوذعيته ، ونأسف لموته قبل الأوان . وقد كان ينبغى أن يكون كتابه أطول بكثير . ورغم قصره ، فإنه يبين نتيجة سنوات من الدراسة .

بيدانه بالنسبة لـ « التأسيس » - تأسيس باليه جديد على طقس ميت - فتلك مسألة مختلفة . إذ أي قيمة يمكن أن تكون ل « إحياء » رقصة السيف ، غير أن تكون بديلا - فى أصائل السبت - للتنس وتنس الريشة ، عند الشبان النشطين فى الضواحى ذات الحدائق ؟ ذلك أنك لا تستطيع أن تحيى طقسا ، دون إحياء الإيمان . وأنت تستطيع أن تواصل طقسا بعد موت الإيمان فليست هذا قطعة « حلوة » واعية من علم الآثار - ولكنك لا تستطيع أن تحييه أما مسألة ما ينبغى أن « يقوم عليه » باليه المستقبل ، فذاك ما ينبغى أن يُحتفظ به لكلمة أخرى .

من «فكرة مجلة أدبية»

(١٩٢٦)

إن الأدب الخالص سراب إحساسى . سلم ببقايا فكرة وستجد أنها قد تحولت .

وعلى ذلك ينبغى علينا أن نتناول التصور الغامض ، وإن يكن كافياً تماماً ، للأدب على أنه التعبير الجميل عن إحساس وإدراك معينين ، ووجدان عام ، وأفكار لا شخصية ، على أنه مجرد مركز منه نتحرك .

* * *

أعتقد أن الاتجاه الحديث إنما يجنح إلى شئ نستطيع – فى غياب اسم أفضل – أن ندعوه بالكلاسية . وأنا أستخدم هذا الاصطلاح ببعض التردد ، لأنه لا يعدو أن يكون من قبيل قياس التمثيل . وعلينا أن نتقى ، بحذر ، قياس الفن والعقل الأحياء بقوانين النظام الميتة . إن الفن يعكس الوضع الزائل للنفس كما يعكس الباقى ، ونحن لا نستطيع أن نقيس الحاضر كلية بما كانه الماضى ، أو بما نخال أن المستقبل يجب أن يكون عليه . ومع ذلك فثمة اتجاه – يمكن رؤيته حتى فى الفن – نحو تصور للعقل أعلى وأوضح ، وضبط للانفعالات بواسطة العقل أشد صرامة ورصانة . ولئن دنا هذا من المثل الأعلى الاغريقى أو حتى أوحى به ، لكان ذلك أمراً طيباً . ولكن من المحتم أن يجئ مختلفاً جداً . وسأذكر بضعة كتب ، ليست كلها بالغة الحداثة ، تمثل لذهنى هذا الاتجاه .

«تأملات عن العنف» Réflexions sur la violence لجورج سوريل ، « مستقبل الذكاء » L'avenir de l'intelligence لشارل موراس ، « بلفجور » Bélphégor لجوليان بندا ، « تأملات » تأليف ت . إ . هيوم ، « تأملات عن الذكاء » Réflexions sur l'intelligence لجاك ماريتان ، « **الديمقراطية والقيادة** » لإرفنج بابيت .

وأى شخص على معرفة باثنين أو أكثر من هذه الكتب خليق بأن يفهم استخدامى لكلمة «اتجاه» لأن النظريات ووجهات النظر تختلف اختلافاً بالغاً . وإزاء هذه المجموعة من الكتب ، سأضع مجموعة أخرى من الكتب ، أكثر عرضية حقاً ، ولكننا قد تلقيناها جميعاً حديثاً ، وهى تمثل لذهنى ذلك الجزء من الحاضر الذى هو ميت فعلا :

« أبو كريستينا ألبرتا » تأليف هـ . ج . ويلز ، «القديسة جان(*)» . لبرنارد شو ، «ما أومن به » ** لبرتراند رسل (ويؤسفني أن أدرج هنا اسم مستر رسل الذي كان عقله خليقاً أن يبلغ الطبقة الأولى ، حتى في القرن الثالث عشر ، بيد أنه عندما يتخطى حدود الفلسفة الرياضية ، كثيراً ما تكون رحلاته بمثابة هبوط) . وبين هؤلاء الكتاب ثمة اختلافات كثيرة وعظيمة ، كما أن ثمة اختلافات بين أولئك الكتاب الآخرين . وإن لهم جميعاً لحظات من الجودة : ففي أحد المقاطع من روايته ، ينزلني مستر ولز من الابتذال إلى الجدية العالية . وفي موضعين ، إن لم يكن أكثر ، من سلسلته الطويلة من المسرحيات ، يكشف مستر شو عن ذاته باعتباره فنانا اعتقل نموه في سن البلوغ . ولكنهم جميعا يعتنقون ديانات هاوية غريبة تقوم ، فيما يظهر ، على بيولوجيا هاوية أو مستهلكة ، وعلى كتاب «طريق كل البشر» . وهم يكشفون عن نكاء واقع تحت رحمة الانفعال . حقا أن لهم جميعا إيمانهم . وليس لنا أن نسخر من إيمان من ولدوا ونشئوا تحت ظروف مختلفة عن ظروفنا : قد تكون أصعب وقد تكون أسهل . بيد أنه ينبغي علينا أن نجد إيماننا الخاص حتى إذا وجدناه ناضلنا في سبيله إزاء كل إيمان آخر . وبهذا لن أحدث مزيداً من الضجيج عن الاتجاهات .

[من مقالة نشرت في مجلة ذا نيو كرايتريون – يناير ١٩٢٦]

** هذا الكتيب الجدير بالاعجاب ، وهو أكثر الكتب تشويقاً حتى الآن في سلسلة صغيرة سليطة (كيجان بول) ، بمثابة عقيدة كاملة للراديكالية المستميتة في البقاء . وهو يستحق انتباها كاملا ، ولكن التعليق الكافي عليه – كما هو الشأن مع سائر الكشوف الدوجماطيقية – خليق أن يربو في الحلول كثيراً على الوثيقة موضوع التعليق وهي بالغة الاختلاف عن ديانة مستر مدلتون مرعى التي أجدني عاجزاً تماماً عن فهمها .

(*) « ثمة كتابان جديدان عن مستر شوهما « أحاديث المائدة . ج . ب . شو » لأرتشيبولد هندرسون (تشابمان آند هول ، ٥ شلنات) و« شو » تأليف ج . س . كوليز (كيب ، ٥ شلنات) كان ينبغي مراجعتهما ، لولا نقص المكان . وليس لهما كبير قيمة ، ولكنهما يوضحان أن
l'on porte partout le cadavre de son grand - père.

كل أطفال الرب نبتت لهم أجنحة(*)

(١٩٢٦)

:

ظهرت هذه الكلمة عن مسرحية **كل أطفال الرب نبتت لهم أجنحة** لأول مرة فى مجلة **ذاكرايتريون** (أبريل ١٩٢٦) . وإنى لأود أن أوضح للقراء الحاليين أنى لم أكن ، فى تلك الفترة ، قد شاهدت أى مسرحية ليوجين أونيل على خشبة المسرح . ومنذ ذلك الحين اكتسبت أنا نفسى خبرة بالمسرح ، وإنى لأدرك أن المسرحية ينبغى الحكم عليها عند رؤيتها على خشبة المسرح ، مثلما ينبغى الحكم عليها عند قراءة نصها . وهذا يصدق بصفة خاصة – فيما إخال – على مسرحيات يوجين أونيل . ففى السنتين أو الثلاث سنوات الأخيرة رأيت له مسرحيات تؤدى هى : **رحلة نهار طويل إلى الليل** فى إخراجها اللندنى ، **ولمسة الشاعر** فى نيويورك . وإنى لأود أن أقول إنى أضع عمله فى مرتبة بالغة العلو بالتأكيد . ومسرحية **رحلة نهار طويل إلى الليل** تلوح لى واحدة من أكثر المسرحيات التى رأيتها تحريكا للمشاعر .

يتردد المرء فى إصدار حكم على مسرحية لم يرها على خشبة المسرح ، ولكن مسرحيات المستر أونيل – وخاصة المسرحية الأولى من بين هذه المسرحيات الثلاث – مشجعة على القراءة وبالغة التأثير حين تقرأ ، إلى الحد الذى نجد منه أن نشرها على شكل كتاب إنما هو أمر ينبغى الكتابة عنه(١) . وإنى أعتقد أنه فى أمريكا ، حيث أحرزت مسرحيات المستر أونيل نجاحاً ساحقاً ، يوضع هذا المؤلف على قدم المساواة مع بيراندلو – أو حتى يقدم على بيراندلو ، باعتباره باعث نهضة فى الدراما . ولست أستطيع أن أشارك الناس هذا الحماس للمستر أونيل أو للسنيور بيراندلو . أعلم أن بيراندلو أستاذ فى تكنيك المسرح ، حيث أنى قد رأيت واحدة أو اثنتين من مسرحياته . وأعتقد أن هذا أيضا ينطبق على أونيل ، بسبب التقدير الذى يتمتع به . ونحن عندما نقرأ **كل أطفال الرب نبتت لهم أجنحة** إنما نتوقف عند تصويره للممثلين الأساسيين فى مشاهدهما المتتابعة ، فى طفولتهما ، ومراهقتهما ، ونضجهما . ونحن نتساءل عما إذا

(*) نشرت فى مجلة ذا كرايتريون (أبريل ١٩٢٦) ثم أعيد نشرها فى كتاب « يوجين أونيل ومسرحياته - مسح لحياته وأعماله » .

(١) الكتاب موضوع المراجعة هو **كل أطفال الرب نبتت لهم أجنحة (مع رغبة تحت شجر الدردار وملتحمان)** لندن ، جوناثان كيپ .

لم يكن من الحتم على المسرحية أن تتطاول بعض الشئ ، لافتقارها إلى الوحدة الناتج عن محاولتها تغطية مثل هذه الرقعة الزمنية . ولكن المستر أونيل قد أمسك بناصية « حبكة قوية » . وهو لا يفهم أحد أوجه « مشكلة الزنوج » فحسب وإنما ينجح أيضا فى إضفاء طابع عالمى على هذه المشكلة ، وفى تضمينها تطبيقات أوسع نطاقا . وهو فى هذا الصدد قد نجح أكثر من مؤلف عطيل فى تضمين مسرحيته شيئا أشد عالمية من مشكلة الجنس - فى تضمينها حقيقة المشكلة العالمية للاختلافات التى تولد مزيجا من الإعجاب والحب والازدراء ، مع ما يستتبعه ذلك من توتر . وهو ، فى عين الوقت ، لم ينحرف قط عن رسمه الدقيق لزنجى ممكن ، وإن نهاية مسرحيته لجليلة . والمسرحيتان الأخريان تتمان على نفس هذه المقدرة حين توضع موضع التطبيق ، ولكنهما - داخلياً - أقل من المسرحية المذكورة تشويقاً .

من " تعليق "

(١٩٢٦)

مستقبل الامبراطورية الرومانية

إن رئيساً للوزراء ، مثقلا بالعمل ومنهكا ، إذ يخاطب هيئة غير سياسية ، عن موضوع غير سياسى ، ليكون فى وضع صعب على نحو فريد . وما من شاغل حديث لذلك الموقع ، ربما إذا استثنينا إيرل أوكسفورد ، كان بوسعه أن ينشئ نموذجاً لمثل هذا النوع من الخطابة أدعى إلى الاعجاب من خطبة مستر بولدوين الحديثة أمام الجمعية الكلاسية . إن أى رئيس وزراء ، من أى حزب ، قد كان يسعده أن يلقى مثل هذا الخطاب فى نفس الظروف .

*   *   *

حرية الكلام

فى خطبة حديثة وبالغة التشويق ، أمام أكاديمية لسنج Lessing - Akademie فى برلين ، يلخص الهر ماكس شيلر الموقف الراهن فى كلمات يمكن أن نبسطها على النحو التالى :

« روسيا index librorum prohibitorum .

يظهر فيه كلا العهدين القديم والجديد والقرآن والتلمود وكل الفلسفات من طاليس إلى فختة . وما من كتاب تظهر فيه كلمة « الله » يسمح له بالمرور عبر الحدود . ولا يسمح إلا بالكتب ذات النفع المباشر من طبقة تكنيكية أو صحية أو اقتصادية . وكتب تولستوى فى فترته الأخيرة تحرق علنا .

[من مقالة نشرت فى مجلة **ذا نيو كرايتريون** – أبريل ١٩٢٦]

من " كتب ربع السنة "

مستر شو و« الفتاة » . السيد الموقر ج . م . روبرتسون . (ر . كوبدن – ساندرسون) ٥ شلنات .

من الحكم المستهلكة أنه ما من فلسفة تدحض قط ، ولكن كل الفلسفات تبلى . والحقيقة الماثلة في أن عملة مستر شو تتدهور من حيث القيمة بثبات ، إذ يظهر منها المزيد في سوق التداول ، واحتمال ألا تعود مقبولة البتة بعد عشر أو خمس عشرة سنة ، لا تكونان برهانا كافيا على أنها عملة رديئة . وإن الأشخاص الأكثر ذكاء بين من فقدوا الاهتمام بأي شيء يقوله مستر شو ، ليجمل بهم أن يسعدوا بمجيء برهان على أن مشاعرهم كانت مبررة . ولمثل هؤلاء الناس قد قدم مستر روبرتسون وثيقة بالغة القيمة .

[من مقالة نشرت في ذا كرايتريون – أبريل ١٩٢٦]

من « تعليق »

(١٩٢٦)

جمعيات الأحد المسرحية

أثناء السنة أو السنتين الماضيتين ، ازداد عدد جمعيات العروض المسرحية من طريق الاكتتاب زيادة مدهشة . فإلى جانب جمعية خشبة المسرح ، ونسلها : جمعية العنقاء ، وجمعية المسرحية اليونانية ، هناك مسرح النهضة ، وجمعية الفيلم ، وعدة جمعيات لإخراج أعمال كتاب مسرحيين جدد أو غريبين

* * *

مسرح قومي تربوي أكثر مما ينبغي

إن عدم رضانا عن المسرح « التجاري » المعاصر لا يمكن قط أن يهدئ منه أي عدد من الإحياءات والمستوردات والعروض الخاصة ، رغم إنه إذا أمكن تثبيت هذه الأشياء ، فقد تؤثر ، مع الوقت ، في المسرح الجماهيري : وقد أعان مسرح العنقاء على إعداد جمهور لمسرحية « حال الدنيا » .

الجمعيات الخاصة مرة أخرى

إنه لمن المستحيل فى مدينة كبيرة ، أن نحصل على شروط إقامة مسرح كمسرح مادر ماركت رغم إنه قد يكون من الممكن – ومن المرغوب فيه يقينا – أن نجعل مستر نجنت مونك يقدم على خشبة المسرح عروضا للجمعيات الموجودة فى لندن .

* * *

مسرح العنقاء

قام مسرح العنقاء ببعض أعمال بالغة الجمال ، تحت صعوبات كبيرة . وقد كان محدوداً فى مداه ، ومع وجود جمهور غير مؤكد ومتقلب ، اقتصر على تقديم مسرحيات – من الدراما الإليزابيثية وعصر رجوع الملكية ، كان الجمهور معدا لها إن قليلاً أو كثيراً . وعلى ذلك فقد كانت أعظم نجاحاته فى ميدان ملهاة عصر رجوع الملكية .

* * *

المسرح الحديث :

نشرت مجلة « ذا ليتل ريفيو » (المجلة الصغيرة) التى تصدر فى نيويورك ، عدداً مفيداً ، مع عدة صور فوتوغرافية ، مخصصاً لعرض مسرحي حديث . وهو يمثل المشاهد ويشرح مطامح عدة مخرجين معاصرين من الروس أساساً .

* * *

« فن أن يحكم المرء »

يمكن أن يضاف كتاب مستر لوندام لويس الجديد(*) إلى الكتب التى ذكرناها فى عدد يناير من الـ « نيو كرايتريون » باعتبارها دالة على اتجاه الفكر المعاصر . إنه كتاب ينبغى أن يعالج ببعض التفصيل فى عدد تال : وإنه ليتطلب كلا من تنويه التحرير ومراجعته . ولأغراض التحرير ، يكفى أن نلاحظ أن ملاحظات مستر لويس عن المجتمع المعاصر تجنح إلى نتائج شبيهة بتلك التى انتهى إليها نقاد من نوع بندا أو بابيت أو ماريتان ، وإن يكن مدخلهم بالغ الاختلاف . إن الفنان فى العالم الحديث ، كما أوضح أ . أ . ريتشاردز فى « ذا كرايتريون » يوليو ١٩٢٥ ، يعاق إعاقة ثقيلة على أنحاء لا يفهمها الجمهور . فهو يجد نفسه ، إذا كان رجلا ذا ذكاء ، عاجزاً عن أن يحقق فنه بما يرضيه ، وقد يدفع إلى فحص عناصر الموقف – سياسية أو اجتماعية أو فلسفية أو

(*) فن أن يحكم المرء لوندام لويس (تشاتو آند وينداس) ١٨ شلنا

دينية – التى تحبط جهده . وهو فى هذا السعى غير المريح يتهم بـ « إهمال فنه » . بيد أنه من المحتمل أن يكون بعض من أقوى المؤثرات فى فكر الجيل التالى هو مؤثرات الفنانين المطرودين .

[من مقالة نشرت فى مجلة ذا نيو كرايتريون – يونيو ١٩٢٦]

من « تعليق »

(١٩٢٦)

« نفــع » مستر كبلنج

فى السابع من يوليو ، تلقى مستر رديارد كيلنج (انظر جريدة «مورننج بوست» (بريد الصباح) - ٨ يوليو) «من يد إيرل بالفور الميدالية الذهبية للجمعية الملكية للأدب . وكانت المناسبة هى المأدبة التى تقيمها الجمعية بمناسبة مرور مائة سنة عليها ، وقد أقيمت فى مطعم الأمراء الجدد ببكاديلى . ورأسها لورد بالفور ، ويشمل الحاضرون ممثلين بارزين لعالم الفن والآداب» .

ويلوح أن كلمات مستر كبلنج فى تلك المناسبة تعكس كآبة معينة ، رغم أننا لا نستنتج شيئاً ، وسواء ما إذا كان مستر كبلنج قد وجدها مناسبة لارتفاع روحه المعنوية أو الهبوط فذاك ما لا نعلمه ، أما قارئ حديث الصحيفة فيجدها مناسبة لقول كلمة مؤيدة لمستر كبلنج ضد أى وصمة قد تلحق بمن يتلقى ميدالية ذهبية من يد إيرل بالفور . لقد كانت خطبته جيدة، وذات صلة فريدة بصيت مستر كبلنج ذاته . وكلماته عن سويفت جديرة بأن تتذكر :

« إن الرجل ذا الذكاء والقوة الغامرين ليمضى فى الحياة تلهبه سياط الخوف من الجنون ، وغضب روحه إذ تحارب عصراً فظاً . إنه يستهلك عقله وقلبه ومخه فى تلك المعركة ، ويستهلك نفسه ، ويفنى فى وحشة كاملة . ومن قلب كل عذابه يبقى كتاب واحد صغير - هو شهادته المروعة ضد رفاقه فى الجنس ، ويستخدم اليوم حكاية مبهجة للصغار ، تحت عنوان « رحلات جليفر » .

ويلوح محتملا أن قد كان مستر كبلنج يرجم بالظن عن احتمال أن يُتذكر أساساً بكتابه المسمى « كتاب الأدغال » (كحكاية للأطفال) أو « قصص هكذا » . وهو يلاحظ أن العالم لا يستخلص من القصة « إلا ذلك القدر من الحقيقة أو المتعة الذى يتطلبه لحظتها » . من الحق أن معنى العمل الفنى نسبى دائما إزاء العالم الذى يعيش فيه القارئ وإزاء حاجات القارئ ورغباته وتحيزاته ومعرفته وجهله . ولا يعدو هذا أن يكون منطبقاً على نحو أظهر على كاتب مثل مستر كبلنج هو - فى المحل الأول ، وباعترافه الشخصى - راو حكايات . إن نثر مستر كبلنج معرض لأن يتحفظ عليه القارئ المتفوق

بقوله إنه مجرد ريبورتاج لامع . إنه ريبورتاج ، وهو أحيانا - كما فى قصة « الربابنة الشجعان » - ريبورتاج غير ذى أهمية : وقد تمكن صيانو جلو ستر من أن يرصدوا بعض أشياء تعوزها الدقة فى ذلك الكتاب . بيد أن أعظم أستاذ للقصة القصيرة فى اللغة الانجليزية أكبر من أن يكون مجرد مخبر صحفى . لسنا نشير إلى تأثير مستر كبلنج فى الحياة السياسية أو الاجتماعية ، إلى ترويجه لفكرة الامبراطورية وإدخاله الهند والمستعمرات فى مجال وعى ساكن الضاحية اللندنية ، وهو عمل تابعه فيه بنشاط عشرات من كتاب القصة . فلسنا نملك بعد ، لمناقشة هذه المسائل ، منظوراً كافياً . بيد أن عمل مستر كبلنج ككل له معنى ومغزى قل بين قرائه من سيتجشم مشقة فهمه ، بيد أنه دون فهم له لا يمكن لأحد أن يحكم على عظمته أو ينتقص من قيمته .

كنائس المدينة مرة أخرى

وفى الوقت ذاته نشرت صحيفة مسائية صورة فوتوغرافية لأسقف لندن ، كاملة بحقيبة الجولف ومضرب التنس ، مسافراً إلى نيوزيلندا وذلك - فيما يقال لنا - لأول إجازة له منذ خمسة وعشرين عاماً . ولسنا نحسد الأسقف على إجازته ، فإن الوظيفة الأسقفية بالغة الإعنات ، وينبغى أن تقطعها عطلات أكثر عدداً . غير أنه من سوء الحظ أن يتوافق غياب الأسقف مع الوقت الذى تتجدد فيه الإشاعات عن تصميمات هدم كنائس المدينة .

[من مقالة نشرت فى مجلة ذا نيو كرايتريون - أكتوبر ١٩٢٦]

كتب ربع السنة

(١٩٢٦)

العقل والرومانسية : مقالات فى النقد الأدبى . تأليف هربرت ريد (فيبر آند جوير) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .

رسائل Messages تأليف رامون فرنانديز (*الحلقة الأولى*) جاليمار ، باريس .

إن الناقد الذكى الحساس الذى ناقش كتاب مستر ريد فى الـ «تايمز لترارى سپلمنت» (ملحق التايمز الأدبى) (المقالة الافتتاحية : ٨ يوليو ١٩٢٦) يبدأ مقالته بأن يلاحظ أن «الهمود النسبى للروح الخلاقة فى أدبنا ، خلال السنوات الأخيرة ، قد وجد تعويضا معيناً عنه فى النشاط المتزايد للروح النقدية » . وهذا التضاد بين الروح «الخلاقة» والروح « النقدية » فى الأدب ، بين الفترات « الخلاقة » و «النقدية» ، كان على بعض الصواب أوالفائدة فى القرن الماضى ، عندما كان « الأدب » مازال يؤلف فى صور متقبلة : شعر ونثرو رواية ، وعندما كان بوسع كتاب الشعر أو النثر أو الرواية أن يتخذوا لأنفسهم مركزاً محترماً أو سىء السمعة (فالأمران الآن يستويان) فى عالم محترم أو سيئ السمعة (حسب الطريقة التى تنظر بها إليه) ، وعندما كان لـ «الناقد» وجود بالتالى ، وكان له مركز فى « الأدب » . ولكن فى وقتنا الحاضر ، عندما بدأنا نشك فى أن « الأدب » يعتمد من أجل وجوده ، بل من أجل القيام بأوده ، على أشياء أخرى ، نشك الآن فى وجودها ، وعندما يستطيع واحد من أبرز كتابنا المحترفين lit-terateurs أن يتعجب قائلا : إن الأدب مستحيل . ينبغى أن يخرج Il faut en sortir . la literature est impossible وعندما يبدو أن وجود الأدب ومفهومه يتوقفان على إجابتنا على مشكلات أخرى ، لا تكون التفرقة بين « الناقد » و « الخالق » مفيدة جداً . إن دلالة اصطلاح الناقد قد تنوعت على نحو غير محدد . ففى زمننا كانت أكثر العقول النقدية حيوية عقولا فلسفية ، أى أنها كانت – باختصار – خالقة القيم .

ويقدم مستر ريد ومسيو فرنانديز مثلا ممتازاً على هذا الدحض للتصنيف القديم . فهما من نفس الجيل ، ومن نفس رتبة الثقافة ، وتعليمهما متشابه إلى أكبر حد يمكن أن يكون بين رجلين مختلفى الجنس والقومية ، وهما مشغولان بمادة متشابهة . وكلا الكتابين مجموعة مقالات أعيد طبعها : ولكلا المجلدين وحدة غرض ليست شائعة بعد فى مجلدات المقالات المجموعة . وكلاهما قد أعاد كتابة وتحسين مقالاته بدافع من هذه

الوحدة فى الغرض . وكلاهما كان ، فى المحل الأول ، دارسا للأدب ، تحركه الرغبة فى العثور على معنى وتبرير للأدب . يتمتع مستر ريد بميزة كونه أوربياً وانجليزياً ، ويتمتع مستر فرنانديز بميزة كـونه أوربيـاً وأمـريكياً (فقد ولد فى المكسيك) . وكلاهما بدلا من أن يأخذ كقضية مسلم بها مكان الأدب ووظيفته – ويأخذ بالتالى عالما بأكمله قضية مسلما بها – مشغول بالبحث فى هذه الوظيفة ، ومشغول بالتالى بالبحث فى العالم المعنـوى بأكمـله ، أسـاساً ، وبالكيـانات والقيم . وأخيـراً فإنهما يمثلان فى رأيى اتجاهين متباينين يمكن للروح الإنسانية أن تسلكهما . إن كليهما مشغول بما يسميه مسيو فرنانديز **مشكلة الهرمية** Problème de hiérarchie وليكن منطلقنا هو الرواية ، التى يهتم بهـا كـلا الكاتبين ، ومن النقطة المعـينة – وهى نقطة كـبـرى لدى كل عـقل معاصر – التى نجدهما أقرب ما يكونان إلى الاتفاق عليها : حكمهما على عمل مارسل بروست . وسأتناول جملة يوردها مستر ريد فى كتابه ، من كتاب مسيو فرنانديز ، ومن الواضح أنه يوردها بموافقة حارة :

Les objections que soulève l'oeuvre de Proust, considérée comme analyse intégral du coeur, comme révélatrice du fond de notr natur, peuvent être à mon avis réduities à deux essentielles : elle n'édifire point une hiérarchie des valeurs, et elle ne manifeste, de son début à sa concclusion, aucun progrès spirituel. »(١)

فهذه الجملة ، فى حد ذاتها ، كافية لأن تبين نفاذ وجدية وجدة نقد مسيو فرنانديز . وإذ أنه من نقطة الاتفـاق هذه – [الاتفـاق على] رفض بروست (وكذلك ، من جـانب مستر ريد ، رفض جويس أيضا الذى ليس من شـأن فرنانديز) بسبب ما يصفه مسيو فرنانديز بأنه الافتقـار إلى العنصـر الخلقى عند بروست l'absence de l'élément moral chez Proust إذ أنه من هذه النقطة يبدأ التباين ، ويغدو أشد انفتاحـاً على نحو متزايد ، فإننا نحصل من هذين الكاتبين على شهادة راسخة تقريباً بالافتقار الفعلى إلى القيمة عند بروست ، أو – على نحو أدق – شهادة بقيمته كإحدى علامات الطريق ببساطة ، ونقطة فاصلة بين جيل كان تحتل القيمة ، فى حد ذاته ، ذا قيمة إيجابية بالنسبة له ، وجيل عنده أن الاعتراف بالقيمة على أكبر درجة من الأهمية ، جيل بدأ يحول اهتمامه إلى رياضة وتدريب للروح لا يقل شدة وتقشفا عن تدريب بدن عداء .

ثمة تفرقتان قاطعتان ينبغى إقامتهما : أولا – التفرقة بين « هذا الجيل » والجيل

(١) فرنانديز فى كتابه المذكور ص ١٤٧ ، وريد فى كتابه المذكور ص ٢٢٠ .

الأخير ، بين الجيل الذى يتقبل المشكلات المعنوية وذلك الذى لا يتقبل سوى مشكلات جمالية أو اقتصادية أو نفسية – وهذه هى التفرقة التى تهتضم مستر ريد ومسيو فرنانديز . وثانيا – هناك التفرقة بين الطريقتين المختلفتين فى معالجة المشكلة المعنوية ، وهذه هى التفرقة التى تفصل بين مستر ريد ومسيو فرنانديز . إن كليهما ، كالقديس توما ونتشه ، لاهوتى وأخلاقى : ولكن الاتجاهات التى يبحث فيها مستر ريد ومسيو فرنانديز عن حل متضادة . إن مسيو فرنانديز – الذى هو ، عرضا ، ناقد مؤهل للحديث عن الأدب الانجليزى كأى ناقد انجليزى بقيد الحياة – يجد قدوة فى ميريديث ، ومستر ريد (من بين النقاد الانجليز الأحياء هو أكثر هم فهما للأدب الأمريكى) يجد قدوة فى هنرى جيمز ولهذا التقابل دلالته . إن من أفضل وأخصب المقالات الواردة فى سفر مسيو فرنانديز ، إلى جانب مقالته عن پروست ، التى يحتمل أن تكون أعمق ما كتب عن ذلك الكاتب ، مقالته عن الكاردينال نيومان ، التى ظهرت أصلا فى « ذا كرايتريون » (المعيار) . ومسيو فرنانديز – من وجهة النظر معينة – أقرب إلى نيومان من كثير من المدافعين عن نيومان ، مسيحيا وأدبياً : إنه أقرب إلى نيومان فى مكانه وزمانه : إلى نيومان فى الحقيقة – وإنه لجزء كبير – بقدر ما لم يكن نيومان مسيحياً أو كاثوليكيا . ربما لم يكن يفهم ما آمن به نيومان أو حاول أن يؤمن به ، ولكنه يفهم – خيراً من أى شخص تقريباً – الطريقة التى آمن بها نيومان ، أو حاول أن يؤمن . وهذا فرق كبير : طريقة مختلفة فى مواجهة المشكلة « المعنوية » : مسيو فرنانديز كعالم نفس ، ومستر ريد كميتافيزيقى . إن مستر ريد مهتم بالقديس توما الأكوينى لأنه مهتم بالصدق الميتافيزيقى والمنطقى ، ومسيو فرنانديز مهتم بنيومان لأنه مهتم بـ « الشخصية » . إن الاختلاف بين ريد وفرنانديز اختلاف فى البؤرة ، واختلاف فى القيمة : ومسيو فرنانديز ، بمعنى من المعانى ، مع برجسون ومع البراجماتيين ومع أولئك الذين وصلوا إلى درجة معينة من الثقافة الرفيعة عن « طبيعة الصدق » . أما لدى المستر ريد – على ما أتخيل – فليس ثمة ، أو لا ينبغى أن يكون ثمة « طبيعة » للصدق ، وإنما هناك صدق وغلط فحسب . غاية الأمر أن التضاد أكثر تشويقاً بين مسيو فرنانديز ومستر ريد ، منه بين مسيو فرنانديز وأولئك الذين يفترض المرء أنهم خصومه الطبيعيون فى بلده ، كمسيو ماسى ومسيو ماريتان : لأن مستر ريد باحث عن الصدق نستطيع ، نحن الأنجلو – سكسونيين ، أن نتابع أبحاثه بفهم ، على حين أن مسيو ماسى ومسيو ماريتان هم بالنسبة لنا – كأنجلو – سكسون ، أقل قرابة لأنهم – من أجل أنفسهم ، وبطريقة ليست بالضبط طريقتنا – قد عثروا على الصدق .

وفى نمط غير هذا من المراجعات النقدية يستطيع المرء أن يناقش بالتفصيل

التعليقات – الماضية العميقة والمفيدة – لكلا المؤلفين على الكتاب الذين ينقدونهم : تعليقات مسيو فرنانديز على كونراد وستندال وميرديث ، وتعليقات مستر ريد على الشعر الميتافيزيقى والملهاة والشقيقات برونتى وسموليت . والاغراء شديد جداً لأن كلا منهما – بأحسن معانى الكلمة – ناقد نو علم نولى ومقاييس نولية . يجد المرء ما يغريه بأن يزكى للقراء الفرنسيين والإيطاليين على الترتيب ملاحظات مستر ريد عن ديدرو وعن جويدو كافالكانتى ، وللقراء الانجليز ملاحظات مسيو فرنانديز عن ميرديث ونيومان وكونراد . ولكن مثل هذه المقارنات والتقريظات يحتمل أن يقوم بها أحد ، وما لا يحتمل أن يقوم به أحد هو المقابلة بين وجهتين من وجهات النظر ، يعد هذان الناقدان مهمين كتمونجين لهما . إن كليهما – كما قلت – مشغول بإقامة هرمية معنوية فى العالم الحديث . لمسيو فرنانديز مثل أعلى بالغ العلو بالغ الجدية بالغ الصعوبة عن الكمال ، وعن نمو الشخصية وكمالها ، وهذا المثل الأعلى لا يتجلى فى مكان خيراًمما يتجلى فى مقالته عن «رسالة ميرديث» Le Message de Meredith إننا قد لا نتقبل تقييم مسيو فرنانديز لميرديث ، والحق إنه من الصعب على الأنجلو – سكسونى المعاصر أن يبوئ ميرديث المكانة العالية التى يبوءها إياه مسيو فرنانديز . وأتخيل أن الأنجلو – سكسونى الذكى ، فى يومنا هذا ، يميل مثلى إلى أن يقبل بالأحرى حكماً حديثاً على ميرديث قدمه مستر ليونارد ولف فى «ذانيشان » (الأمة) . فنحن معرضون لأن ندرك فى « فلسفة » ميرديث ذلك الجزء – بالضبط – الذى هو مؤقت ومبهرج . ومع ذلك فقد نقر بأن مراقباً أجنبياً ، له من الذكاء والمعرفة بانجلترا والأدب الانجليزى ما لا سبيل لإنكاره على مسيو فرنانديز ، قد يدرك – بسبب جدة الحماسة والسذاجة – صفات فى ميرديث نهملها . والشئ المهم بالنسبة لغرضى هو أن مسيو فرنانديز يجد فى ميرديث تأكيداً – بل إثباتاً – لهرمية معنوية ، وذلك مما أوثر أن أدعوه وجهة نظر ديكارتية . إن مسيو فرنانديز يميل إلى ميرديث ويميل إلى نيومان ، وذلك فى المحل الأول لنفس السبب : لأنهما يبنيان هرمية معنوية ، ولكنهما يبنيانها على واقعة وجود المرء الخاص باعتباره الحقيقة الأولى . والسؤال ، السؤال النهائى – الذى لا أدعى أنى أجيب عليه – هو ما إذا كان مسيو فرنانديز ، بترجيحه الشخصية على أنها الحقيقة القصوى والأساسية فى الكون ، يدعم حقيقة أم يهدم تلك « الهرمية المعنوية » التى يعد هو – فضلا عن مستر ريد – نصيراً قوياً لها إلى هذا الحد .

إن القضية هى حقيقة بين أولئك الذين هم مثل مسيو فرنانديز و (إذا كنت مصيباً فى فهمه) مستر مدلتون مرى (وهو ، فى غير ذلك ، بالغ الاختلاف عن مسيو فرنانديز) يجعلون من الإنسان مقياس كل شئ وأولئك الذين يجدون مقياساً وراء الإنسان . ثمة

من يجدون هذا المقياس في دين موحى به ، ومن هم ، مثل مستر إرڤنج بابت ومستر ريد ، يبحثون عنه دون أن يتظاهروا بأنهم وجدوه . ولكى يجعل الإنسان مقياس كل شئ ، يصطنع مسيو فرنانديز (وأنا أتكلم بتحفظ ، فى انتظار ظهور مقالته المنتظرة عن الشخصية) نظرية فى الحقيقة يلوح أنها نظرية علم النفس التقليدى . فيلوح أن العقل ، عند مسيو فرنانديز ، حقيقة أولية . ويلوح أن لعلم النفس أولوية على علم الوجود (أنطولوجيا) . ويلاحظ الشارح الأوسطى زابارلا :

'Dicanus quod intellectus seipsum intelligit, quatenus supra suam operationem reflectitur, dum ali intelligit, cogniscit enim se intelligere, proinde cogniscit se habere naturam talem, quae est apta fieri omnia.'

ومن ناحية أخرى نجد فى كتاب السلوكية لواطسون التعريف الآتى للشخصية :

« حصيلة الأنشطة التى يمكن أن تكتشف من طريق الملاحظة الفعلية للسلوك عبر فترة طويلة بما فيه الكفاية ، لإعطاء معلومات يعتمد عليها . أو بمعنى آخر ليست الشخصية سوى النتاج النهائى لأنظمة عاداتنا » .

وهذا التعريف الأخير غير مرض قليلا ، لأن المرء يتساءل عن كنه الفترة «الطويلة بما فيه الكفاية» لإعطاء معلومات « يعتمد عليها » . ومهما يكن من أمر فإن ثمة اتفاقا معينا بين أرسطو والأستاذ واطسون (بالرغم من أن الأستاذ واطسون قد لا يظن كذلك) : فكلاهما – على ما أظن – مختلف (ضمنا) مع مسيو فرنانديز . إن «الشخصية» عند كل من أرسطو والأستاذ واطسون تشير إلى شئ فى الخارج .

وهذا الشئ فى الخارج شئ يبحث عنه مستر ريد ، وإن لم يكن بنجاح تام ، إن مستر ريد بالغ الأمانة ، ولكنه ليس (فهذا أمر بالغ الصعوبة) كاملا بصورة مطلقة . ويورد ناقد الـ « تايمز » المذكور آنفا ، القطعة الآتية من كتاب المستر ريد :

« إن نقد الدين الموحى به لم يكن فاعلا على المستوى التجريبى (وهو ما لا يهم إلا قليلا) فحسب ، وإنما أيضا على المستوى النفسى . إن دينا مثل المسيحية مبنى إلى حد كبير على رموز لا شعورية . وهو يجد أقوى قواه فى عمليات تحت شعورية كالصلاة والنعمة والإيمان . وقد كان تأثير العلم التجريبى هو القضاء على لاشعورية هذه الرموز ، فهو يفهمها وبالتالى يعادلها بمعادلات شعورية ، لم تعد رموزاً ولم تعد – لذلك السبب – تستأثر بالخيال » .

لقد توقف ناقد الـ « تايمز » ببراعة بالغة عند واحدة من أضعف نقاط مستر ريد ،

ويلاحظ عرضا أن كلمة « تحت شعورى » تجئ «على نحو بالغ الغرابة من قلم توماوى» . لقد زج مستر ريد بنفسه ، هنا – فى تشوش . ولكنه تشوش يشهد بأمانته (لأننا جميعا نقع فى تشوش فى موضع ما ، والسؤال هو فقط أين) . ومستر ريد حين يقرر أن المستوى التجريبى لا يهم إلا قليلا (وأظنه مخطئا ، لأننا لا نستطيع أن نمر – بهذا التعالى – على مسألة الفرق بين « المستويات ») مضمراً أن المستوى النفسى يهم كثيراً ، إنما يزود مسيو فرنانديز بحيلة . فلماذا يحمل مستر ريد المستوى النفسى على محمل الجد إلى هذا الحد ؟ وما الذى يعنيه بالرموز اللاشعورية ؟ وإذا كنا غير واعين بأن رمزا رمز ، فهل يكون رمزاً على الاطلاق ؟ وفى اللحظة التى نعى فيها أنه رمز ، فهل يظل رمزاً بعد ذلك ؟ إن مستر ريد يوشك أن يزج به فى مشكلة تحول الخبز و الخمر إلى جسد المسيح ودمه . ومستر فرنانديز مهدد بأن يغدو مثاليا بلا مثل ، بينما مستر ريد مهدد بأن يغدو واقعياً بلا موضوعات واقعية . وكلاهما يناضل من أجل الحصول على حقيقة موضوعية ، وكلاهما يربكه علم النفس . ومسيو فرنانديز هو الذى اقترب أكثر من نظرية متسقة : فالضعف الأكبر فى كتاب مستر ريد (إذا كنت قد قرأت هذه المقالات قراءة صائبة) هو أنه يمثل فترة انتقال من علم النفس إلى الميتافيزيقا .

أعتقد أنى متعاطف مع كل من المستر ريد والمستر فرنانديز ، وغير متعاطف مع ناقد الأول فى « ذا تايمز » حول مفهوم العقل . إن ناقد (تايمز) يلوم فى مستر ريد « إطاراً ذهنياً غير نقدى » عنده أن « النظم الذى يشتمل على أقصى درجة من التفكير التصورى الصريح يغدو متفوقاً على الشعر الذى يظل على نكر من وظيفته وامتيازه المثليين – وهما ، على وجه التحديد ، متابعة تقدمه الإيقاعى خلال توحد للصورة والفكرة » . وهذا التقرير عن مستر ريد غير مفهوم لدى إلا على افتراض أن ناقده عاجز عن تذوق أشعار جويد وكافالكانتى التى يوردها مستر ريد (ص ٥٠) وعاجز عن تذوق « الحياة الجديدة » Vita Nuova . ففى نظر ناقد يملك هذه النواحى من العجز ، لابد – كما هو طبيعى – أن يبدو المستر ريد « متحيزا إلى جانب العقلانية » . إن « العقلانية » بمثابة سخرية انتقاصية من قدر أرسطو – والقديس توما – من جانب أولئك الذين لم يجشموا أنفسهم مشقة معرفة معنى النصوص . وبالمثل ، فإن نفس الناقد – إذ يعترض – فى آن واحد – على مستر ريد والقديس توما ، يعلق قائلا .

« عند الذهن الحديث أن كلمة « عقل » لا توحى بملكة أو فعل الإدراك البسيط للحقيقة . عند الذهن الحديث أن هذه الملكة أو الفعل هى « الحدس » ولنا أن نشك فى أننا نعرف عن « الحدس » كل ما يمكن لنا أن نعرفه ، ولكننا لن نزيد معرفتنا إذا دعوناه « عقلا » » .

وعن هذا يمكن أن يجاب بأننا لا نعدو أن نعقد جهلنا بدعوته « حدسا » ، وأن أى شخص يكون قد كرس حتى قليلا من الانتباه للقديس توما (الاكوينى) أو لأرسطو ، يجد أن اصطلاح « العقل » كاف Intelligbilia se habent ad intellec-tun sicut sensibilia ad sensum إنها يمكن أن تدرك ، وهى أحيانا تدرك بالفحص فوراً . فالإلحاح على ملكة أخرى ، هى « الحدس » ، لا يعدو أن يكون تطلباً لرقية أخرى أقوى مفعولاً ، وأفعم بالبخور . وإخال أن مسيو فرنانديز ، ومستر ريد ، سيتخذان جانب ما ندعوه بـ « العقل » .

[نشرت فى مجلة ذا نيو كرايتريون – أكتوبر ١٩٢٦]

من « تعــليق »

(١٩٢٧)

ذا نيو كرايتريون

بهــذا العدد تبــدأ **ذا كرايتــريون** الســنة الثــانية من وجــودها تحت عنــوان « **ذا نيو كرايتريون** » . ومنذ عـام نشـرنـا تقريراً لـ « فكرة المجلة الأدبيـة » . وربما لاح لكثير من القراء أن « **ذا نيو كرايتريون** » ، فى سنتها الأولى ، قد قصرت عن بلوغ هذه الفكرة كثيراً . ولكن المجلة الأدبية لا تستطيع أن تتحقق على الفور ، وبعد ذلك ليس أمامها مهمة سوى الحفاظ على نفسها : هذا هو طريق الموت . وبهذه العقيدة ، ماتت دوريات كثيرة وما زالت سائرة فى طريقها . قلائل هى الدوريات التى تستطيع أن تبرر وجودها بعد سنتهـا الأولى : وإن ذا نيـو كـرايتـريون لتـهـدف إلى أن تحـافظ على استمرارها ، وأن تقوم – مع ذلك – ببداية جديدة مع كل سنة ومع كل عدد . أن تكون باستمرار فى حالة تغير ونمو ، أن تتغير مع تغيرات العقول الحية المرتبطة بها ، ومع أوجـه العـالم المعـاصـر الذى تعيش فيــه . وعلى هذا الشـرط وحـده تُتـحـمـل المجلة الأدبية

[من مـقـالة نشـرت فى مـجلة ذا نيـو كـرايتـريون – ينـاير ١٩٢٧ (بلا توقـيع)]

من « كتب ربع السنة »

(١٩٢٧)

الاستخدام الإنجليزى الحديث : تأليف هـ . و . فاولر (أوكسفورد) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .

فلسفة قواعد اللغة : تأليف أوتويسبرسن (آلن آند أنوين) ١٢ شلنا ، ٦ بنسات .

قواعد اللغة الإنجليزية الحديثة لاستـخدام طلاب القـارة ، خاصـة فى هولندا . تأليف هـ باوتسما . (جرونينجن : ب . نوردهوف . الجزء الثانى ، القسم الثانى) ، ١٦ر٥٠ فلورين (غلاف ورقى) ١٨ فلورين (غلاف من القماش) .

اللغة Le Langage : مدخل لغوى إلى التاريخ . تأليف ج . فندريس (باريس : لا رنيسانس دى ليفر) .

من المسائل التى تثار وتناقش بين حين وآخر ، ثم تترك دائماً دون الانتهاء إلى نتيجة ، مسألة نوع التعليم اللازم أو المرغوب فيه لاكتساب أسلوب انجليزى جيد . إن الناس يلوذون عادة بشهادة « الكتاب العظماء » ، ولكن مثل هذا الرأى لا يكون مرضياً قط . من الممكن أن نورد كاتباً مبرزاً أو آخر ، لكى نثبت أن اللاتينية واليونانية ضروريتان ، أو أن اللاتينية وحدها تكفى ، أو أن أيهما ليس ضروريا ، أو أن التدريب العلمى يعادلهما جودة أو يفضلهما ، أو أنه لا حاجة بنا إلى أى تدريب ، ولو كان حتى دراسة النماذج الانجليزية . إن عظماء الكتاب خداعون : فإن فضائلهم قد تعمينا عن عيوبهم ، أو قد تكون فضائلهم فريدة بحيث تهون فى حالتهم من شأن عيوب لا تغتفر فى غيرهم . ومرة أخرى ، فإنه ما من أسلوب – وما من أسلوب انجليزى على وجه الخصوص – هو الوسيط المثالى لكل محتوى . يقول جورمون : إن الفكر هو الرجل ذاته :

La pensée est l'homme même

فلا أحد يفكر فى كل شئ ، أو يفكر على كل نحو ممكن . وإن الموضوع ونمط التفكير ليحددان الأسلوب . ومن المحقق أننا نستطيع أن ندرس أساليب عظماء الكتاب ، ولكننا لا نستطيع أن نعلم أنفسنا على نسقهم . إننا نعلم أنفسنا بوحى من الغريزة إلى حد كبير ، ولكننا لا نستطيع أن نعلم الآخرين إلا على الضوء المتواضع العقل .

[من مقالة نشرت فى مجلة ذا نيو كرايتريون – يناير ١٩٢٧]

من « كتب ربع السنة »

(١٩٢٧)

خطوات فى الليل : تأليف .C فريزر سيمسون (ميثوين) ٣ شلنات ٦ بنسات .

لغز منتزه الأساقفة تأليف دونالد دايك (كاسل) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .

فراشة ماسينجام تأليف ج . س . فلتشر (جنكنز) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .

أثناء العام أو العامين الماضيين ، ازداد محصول القصص البوليسية بسرعة ، وإنى لأفترض أن القصة البوليسية ناجحة وأن الطلب عليها يتزايد ، وإلا لما ظهرت قصة أو قصتان من هذا النوع المثير على قوائم كل الناشرين تقريباً . وقد يكون من

الشائق أن نخمن أسباب هذا الطلب المتزايد ، ولكن النتائج التى ننتهى إليها غير قابلة للاثبات . فالذى يمكن بيانه ، وهو شائق فى حد ذاته ، هو أن الطلب والمنافسة المتزايدين ينتجان نمطاً مختلفاً - وأرفع فيما أظن- من القصص البوليسى ، وأنه يمكن إرساء بعض قواعد عامة لتكنيك القصص البوليسى ، وأن القصة البوليسية - إذ تراعى قواعد اللعبة - تجنح إلى أن تعود إلى ممارسة ويلكى كولنز وتقترب منها . ذلك أن الكتاب العظيم الذى يشتمل على القصة البوليسية الانجليزية ، بأكملها ، على شكل جنينى ، هو « جوهرة القمر » : إن كل قصة بوليسية - على قدر ما تكون قصة بوليسية جيدة - تراعى القوانين البوليسية التى يمكن استخلاصها من هذا الكتاب . والقصة البوليسية الانجليزية النموذجية خالية من تأثير بو ، فشرلوك هولمز ذاته ، ورغم سلالته المتعددة ، إنما هو - من بعض النواحى الهامة - شذوذ عن القاعدة . وأنا أقول القصة البوليسية الانجليزية « النموذجية » لأنى أعتقد أن قصص الجريمة فى كل بلد لها طابعها القومى الخاص : وإنه ليكون من الشائق - فى هذا الصدد - أن نبين كيف أن قصص الجريمة الفرنسية - خاصة أرسين لوبان وجاك روبتابى - قد تكون مشتقة من « كونت مونت كريستو » كما أن القصة الانجليزية مشتقة من « جوهرة القمر » . ولكن هذا خليق أن يمضى بنا إلى بعيد .

[من مقالة نشرت فى مجلة ذا نيو كرايتريون - يناير ١٩٢٧]

من « تعليق »

(١٩٢٧)

ذا منثلى كرايتريون

لسنا آسفين بحال من الأحوال على أن « ذا كرايتريون » وخليفتها « ذا نيو كرايتريون » قد بدأتا واستمرتا ، أربع سنوات ، كفصليات . فقد كان جزءاً من برنامجنا الأصلى فى عام ١٩٢٢ أن نحيى بعض خصائص المجلات الفصلية التى كانت تصدر منذ مائة عام مضت ، والتى نبلت فى هذا القرن : قرن الإنتاج والاستهلاك السريع . وكان المراد بمحتوياتها أن تتكون – إلى حد كبير – من مقالات مكتوبة لـ « ذا كرايتريون » أو واضعة « ذا كرايتريون » نصب عينيها ، مقالات تكون – كما تنبأ الإعلان – « أطول وأكثر تدبراً مما هو ممكن فى مجلات تظهر على فترات أقصر » . وكان المراد بهذه المقالات أن تكون – وقد كانت – من عمل رجال ليسوا فى عجلة من أمرهم ، ويملكون حافز أن يعرفوا أن جزءاً – على الأقل – من قرائهم خليق أن يقرأ عملهم بعناية وتمهل مقابلين . وإلى جانب تمهل ونضج ووفاء المجلات التى كانت تصدر منذ مائة عام مضت ، أرادت «ذا كرايتريون» أن تضم إلى ذلك صفة أخرى من صفاتها هى الشخصية الجماعية التى كادت تختفى من الصحافة الفصلية – لقد كان المراد بها أن تعرض – دون اقتصا رضيق أو حماس طائفى – اتجاها مشتركاً يمثل له كتابها بالمتابعة أو المعارضة . وكان المراد بها أن تتابع الزمن فى تنوقها للأدب الحديث ، وفى وعيها بالمشكلات المعاصرة ، وأن تسجل نمو الأدب الحديث ، وطفرات الفكر الحديث .

[من مقالة نشرت فى مجلة ذا منثلى كرايتريون – مايو ١٩٢٧ بلا توقيع]

« كتب حديثة »

(١٩٢٧)

حياة يسوع : تأليف ج . ميدلتون مرى (كيب) ١٠ شلنات ، ٦ بنسات .

رفيق إلى كتاب وِلز « معالم التاريخ » : تأليف هيلير بيلوك (شيدآند وارد) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .

مستر بلوك يعترض : تأليف هـ . ج . ويلز (واتس آند كمبانى) ١ شلن .

مستر بيلوك مازال يعترض : تأليف هيلير بيلوك (شيد آند وارد) ٧ بنسات .

العقيدة الأنجلو – كاثوليكية : تأليف ت . أ . لاسى ، دكتور فى اللاهوت (ميثوين) ٥ شلنات .

النزعة العصرية فى الكنيسة الانجليزية : تأليف برسى جاردنر ، دكتور فى الآداب (ميثوين) ٥ شلنات .LID ، FBA

يسمى هذا العصر أحيانا عصر المتخصصين ، وإنه أيضا لعصر الهواة اللامعين ذلقى اللسان ، وفى بعض العلوم ، كالرياضة والطبيعة ، يحترم المتخصص بدرجة عالية ، وفى البعض الآخر – كعلم الإنسان – يصعب على الشخص الخارجى أن يفرق دائما بين المتخصص والهاوى اللامع . وفى علوم أخرى – كالتاريخ واللاهوت – أصابها الاضمحلال ، يكاد الهاوى ينفرد بالميدان ويحكم عليه – حتى رغم افتقاره إلى أوراق الاعتماد – بأنه يتحدث كحجة أكثر من المتخصص . وإن فحص الكتب قيد هذه المراجعة لخليق أن يبرر هذا التأكيد . ومن المحتمل أن تثبته المقارنة بين مبيعاتها .

إن الجدل بين مستر بيلوك ومستر ولز جدل لاهوتى ، بمعناه الأمثل ، ولكن اهتمامنا وتسليتنا – كما هو طبيعى – إذ نرى هذه الملاكمين ذوى الأجر العالى ، خليق أن يحجب اهتمامنا بالنقاط موضوع النقاش . إن رجلين أسودين يتجادلان ، قد يعير أحدهما صاحبه ، أحيانا ، بأنه « زنجى » . وإن المستر ولز والمستر بيلوك ليرميان إلى أن يفضح كل منهما صاحبه فى معرفته بالعلوم ، وكلاهما هاو فيها . ويلوح للقارئ غير المثقف فى هذه الأمور أن كليهما قد نجح . وقرب النهاية (إذا كانت هذه هى النهاية) يحرز مستر ولز نصراً تكتيكياً . ونحن نلاحظ أن مستر بيلوك فى كتابه « رفيق » يهاجمه فى عدد من النقاط عن التاريخ القديم والحديث . إن مستر ولز لا يملك عقلاً تاريخياً ، وإنما هو ذو موهبة معجزة فى الخيال التاريخى ، تقبل المقارنة بموهبة كارلايل ، ولكن هذه الموهبة مختلفة تماماً عن فهم التاريخ . فهذا الأخير يتطلب درجة من الثقافة والحضارة والنضج لا يملكها مستر ولز . وألاحظ أنه لا يرد على اعتراضات مستر بيلوك على حديثه عن التاريخ ، ويقصر النقاش من جانبه على مسائل التشريح المقارن وما قبل التاريخ . وهو فى هذا الميدان أكفأ كثيراً ، وفيه تزدهر مواهبه التخيلية الفريدة . وعلى ذلك فإن مستر بيلوك يتابعه على هذه الأرض . وهو يثبت فى مكانه جيداً ، ولكننا نشعر بأن شكوى المستر ولز من أنه لم يوضح الموقف الحقيقى للكنيسة الكاثوليكية من نظريات التطور ، شكوى عادلة . ونحن لا نثق فيهما معاً ، ونتفق مع

كليهما . ولكن الصحافة تولد صحافة ، ولا شئ سوى الصحافة يستطيع أن ينتصر على الصحافة . وفى مناقشة من هذا النوع ، لا يقتنع القارئ إلا بما كان يؤمن به من قبل .

يقول مستر بيلوك إن مستر ولز لم يتعلم قط التفكير . ومن المحتمل أن يكون مصيباً تماماً . أما إذا كان هو نفسه قد تعلم التفكير فأمر لا تثبته المناقشة الحالية على نحو قاطع ، لأن عمليات التفكير لا تلعب فى مثل هذه المناقشة إلا دوراً بالغ الضآلة . فشكل التأكيد هو كل شئ ، والملكة التى يمارسها أساساً نوع الأنشطة التى ينغمس فيها مستر بيلوك ومستر ويلز هى ملكة الاحتيال . ومع ذلك فقد تربى مستر بيلوك فى أحضان موروث شكله رجال قد فكروا ، وهو قادر بالتالى على أن «يحل» مستر ولز فى مكانه ، خيراً مما يستطيع مستر ولز أن يحله . وليس من الممكن أن يدعى مستر ولز ولا مستر بيلوك بالفيلسوف ، ولا يلوح أن أيهما قوى الإمساك بناصية الأسس الميتافيزيقية بيد أنه عندما يحاول مستر بيلوك أن يصف نغمة أقوال المستر ولز ، نجد أنفسنا متفقين معه . وسواء قبلنا معتقدات مستر بلوك الدينية الخاصة أو رفضناها فإنه لابد لنا من أن نقبل الفقرة التالية :

« إن السبب مثلا فى أنك لا تجد عواطف دينية متهافتة تحوم حول العقول التى فقدت الإيمان فى البلاد الكاثوليكية هو أن هذه العقول قائمة على العقل وتحتقر العاطفية المختلطة التفكير . فهى تقر بفقدانها العقيدة ولا تخشى مواجهة عاقبة ما تعتقد أنه صادق . أما فى الأمم التى ليست ثقافتها كاثوليكية فالعكس هو ما يحدث . إن رجالا مثل مستر ولز كفوا عن الإيمان بأن سيدنا المبارك هو الرب أو حتى أنه كانت له سلطة قدسية يتشيشون مستميتين بالانفعالات التى كانت العقيدة القديمة تثيرها — لأنهم يجدون تلك الانفعالات مبهجة . تلك قطعة من الضعف العقلى يشعر من يقابلونها من رجال — ملحدو الثقافة الكاثوليكية — بازدراء لها من أعماق قلوبهم » .

فهذا قد أحسن قوله وإنه لينطبق على أشخاص كثيرين فى انجلترا بالإضافة مستر ولز . إنه ينطبق على مستر مدلتون مرى . ومستر مرى من كل النواحى أعلى مستوى من مستر ولز كلاهوتى : فهو أحسن تعليماً وأحذق ذهنا وأرهف حساسية وهو شخص أكثر جدية ومسئولية كلية . وعلى حين لا يعدو مستر ولز أن ييسر إشباع الرغبة العامة عديمة التفكير فى أن يحتفظ المرء بكعكته ويأكلها فى آن واحد وأن يكون ذا ديانة دون إيمان بأى شئ سوى آخر نظريات التشريح المقارن وعلم الإنسان وعلم النفس فإن مستر مرى على ذكر حقيقة من أن ثمة صعوبات فى الطريق وأن كون المرء متدينا دون معتقد ليس بالأمر السهل . وكتابه مكتوب بأسلوب بسيط يشهد بالعمل الشاق ويخيل إلى أنه قد رجع إلى أغلب ثقات عصرنا فى نقد العهد الجديد .

ثمة نقاط تفصيلية كثيرة في هذه السيرة جديرة بالذكر إن موافقة وإن لوما . وسأتناولها على الفور . إن المسألة الرئيسية هي أن نقرر باختصار وعلى نحو لا يخطأ ، إن أمكن ، ما يعتقد مستر مري أن يسوع قد كانه . وربما كانت خير فقرة يمكن إيرادها لهذا الغرض هي الفقرة التالية :

« .. بالنسبة لأغلب من كانوا خليقين أن يعنوا (برسالته) فإن الطريق إلى الفهم قد أفسده إيمانهم بيسوع كرب وكان لله بمعنى فريد ومتعال (ترانسند نتالي) . إنه لم يكن كذلك ولا هو قد ادعى قط أنه كانه . والفرق بينه وبين غيره من الرجال في نظره كان ببساطة هو ما يلي : إنه يعرف أنه ابن الله وهم لا يعرفون أنهم كذلك . وعلى ذلك فقد كان ابن الله المولود أولا أو أول من ولد من جديد . بيد أنه حتى ذلك لم يكن جزءاً من رسالته . وكانت أخباره المدهشة هي ببساطة ما يلي : إن كل البشر أبناء الله لو أنهم فقط صاروا أبناءه وأنه أرسل ليريهم الطريق »[١] فهذا هو إنجيل روسو المألوف : إنكار الخطيئة الأصلية . وواضح جزئياً من هذه القطعة ما يعتقده عن الله . إنه يستخدم مصطلح « ابن الله » كما لو كان له معنى دقيق . ولكننا نتساءل : ما إذا كان أي شئ سوى استعارة غامضة كلية . نحن لا نستطيع أن نقطع برأي إلى أن يعرف مستر مري الله : ونقترح أن يكمل كتابه عن «حياة يسوع» بكتاب عن « حياة الله » لأنك لا تستطيع أن تكون دقيقاً في حديثك عن يسوع إذا لم تكن دقيقاً في حديثك عن الله .

ولأول وهلة قد يلوح أن مستر مري لا يعدو أن يكون سنيا من أتباع الكنيسة التوحيدية ولكنه ينكر هذا بالتأكيد . وثمة في التوحيدية كثير مما ينكره : ليس «ليبراليتها المريحة المنتمية إلى القرن التاسع عشر » فحسب وإنما أيضا ذلك الوجه الذي هو أحسن أوجه التوحيدية - نوع من التحفظ الوجداني والنزاهة العقلية . ولكن الانفعالات أكثر مما هو الشأن مع الأفكار هي التي تثير أقوى أرجاع مستر مري . والتوحيدية ليست مذهبا نشو انا بما يكفيه .

وثمة مقتطف آخر يمكن أن نضمه إلى المقتطف السابق لكي نعرض تعاليم مستر مري عن يسوع والله . إنه كما يلي :

« وفي ذلك نلمس المركزالخفي لأعمق تعاليم يسوع : وهو ليس أقل من القول بأن الإنسان ينبغي أن يكون الله . هذه أعلى وأصدق حكمة علمت للبشر وعندما تصدر عن الرجل الذي عاش فإنه لا سر في أن ينتهي أتباعه إلى الاعتقاد بأنه الرب وقد تأنس .

(١) إن الضمائر الشخصية مربكة قليلا ولكن ينبغي أن نتذكر أن مستر مري لا يتهجى الضمائر المشيرة إلى يسوع فحسب ، وإنما أيضا المشيرة إلى الرب ، بحرف صغير .

وحتى اليوم لا يوجد سوى أمرين يمكن أن يؤمن بهما فى صدد يسوع من يمكنهم أن يروا الوقائع أساساً . فإما أن يسوع كان ربا وقد تأنس وإما أنه كان إنسانا جعلوا منه ربا . من الأيسر والأقل إجهاداً أن تؤمن بالأمر الأول ولكن الأمر الثانى هو الحقيقة» .

ولست أدرى لماذا يظن مستر مرى أن « الأمر الأول » «أيسر وأقل إجهاداً » فإنه ليلوح لى أنه يتطلب فعل إيمان من جانبنا كى نتقبله فى مثل صرامة الأمر الثانى . إنه ليس أيسر إلا من حيث أنه مقبول والثانى ليس بكذلك . وفقط إلا أن نتقبل موارية سهلة فى الاستعارة فسيكون من العسير علينا بدرجة هائلة أن نؤمن مع مستر مرى بأن الإنسان هو « ابن الله » وأيضا أنه « ينبغى أن يكون الله » . ولئن كان علينا باستعارة واحدة أن نكون « أبناء » و باستعارة أخرى مبنية على الأولى ولكنها تلغيها أن « نكون الله » – إذا كان لمصطلح ابن ومصطلح أب أن يعنيا نفس الشئ – فإنى أجد هذه الفكرة أعصى على الفهم وأصعب قبولا من أى من العقائد القطعية وأى من المعجزات التى يرفضها مستر مرى . ولكن مستر مرى يحافظ على التقاليد الوربية لروسو ومستر ولز .

وفى صدد بعض المعجزات لا يلوح أن مستر مرى قد أعمل فكره . يخال المرء أن من أكثرها حيوية معجزة اختفاء جسد المسيح من القبر وإنه لمن المستحيل أن نتبين ما يظن مستر مرى أنه قد حدث فعلا لذلك الجسد . يتقبل مستر مرى على نحو توحيدى تماماً شفاء المرض ، الشفاء بالإيمان ، ويتقبل طرد الشياطين . ومع الإقرار بأنه يترك منافذ للعلاج النفسانى لنفسه فهذا واحد من أحسن أجزاء الكتاب لأنه يضمر أن الشر حقيقى تماماً فى نظر مستر مرى . ولكن مستر مرى يجنح عموماً إلى العقلنة بدرجة تمنحنا عدة هزات مبهجة . وعند مستر مرى أن دراما الخيانة والمحاكمة والصلب كانت برمتها مكيدة ولعبة سياسية أعدها يسوع ذاته . وكان له شريك متواطئ وهذا الشريك هو يهوذا :

« ما كان ليمكنه أن يعلن صراحة أنه هو ذلك المسيح المخلص فما كان ذلك ليكون سوى هزؤ وتجديف .. وينبغى أن يشى برسالته السرية فى الوقت الذى يحدده هو لحكام أورشليم . لم يكن بحاجة إلا إلى رجل واحد ، واحد يخونه .. وحتى لدى المؤمنين بالإنسان – الرب كان ينبغى أن يوقر اسم يهوذا باعتباره اسم الرجل الذى صارت تضحية الله ممكنة على يديه .. لأنه عندما كان الجميع بلافهم لابد قد فهم .. إن الرجل الذى خان يسوع وشنق نفسه أسفا إذا حكمنا عليه بأشيع مقياس كان رجلا وربما كان أكثر رجولة من الحواريين الذين تركوا سيدهم وفروا أو من بطرس الذى أنكره ثلاث مرات » .

إن لمستر مرى ملكات عظيمة ، ملكات كانت خليقة أن تفضى به كعضو فى جمعية يسوع إلى التبريز والقوة وسلام العقل . وبدلا من ذلك فإنه ، بثرثرة استحسان من العميد إنج ومس مود رويدن ، يقود حاشيته من الحواريين إلى البرية :

« الموكب المسكين دون موسيقى يمضى »

إن لمستر مرى صلات معينة بالنزعة العصرية . وهو يقول فى أحد المواضع :

«إن الصور القديمة صور : ونحن نرى جمالها وضرورتها . والرجل الذى لا يرى فى العقائد القطعية المسيحية العظيمة سوى الوهم والخطأ رجل أعمى بالتأكيد» .

إن لهذا رنة عصرية النزعة . بيد أننا عندما نقارن كتابه بكتاب الأستاذ برسى جاردنر نجد نغمة مستر مرى ونغمة النزعة العصرية بالغتى الاختلاف . وتبشر هذه السلسلة[1] من المجلدين الأولين (مجلد الأستاذ جاردنر ومجلد القس لاسى) بأنها ستكون مثقفة ومفيدة جداً وستكون المجلدات الواردة فى القائمة من تأليف ثقات مقتدرين كلها . ويعلن الأستاذ جاردنر أنه براجماتى وهو ليس من حواريى جيمز فحسب وإنما يشعر ببعض تعاطف مع السادة بلوندل ولا برتو نيير وليروا فى فرنسا . لقد قرأ دكتور جاردنر الكثير ولست أعتقد أنه كان يمكن لدكتور جاكس أن يختار امرأ أكثر منه معلومات أو ألطف كى يمثل العقيدة العصرية النزعة (الأنجليكانية) . ودكتور جاردنر طراز من الأشخاص مختلف تماماً عن مستر مرى . فعلى حين أن مستر مرى ينفرد فى عصرنا بمحاولته نقل الانفعالات التى ازدهرت مع العقيدة القطعية الكاثوليكية يرضى دكتور جاردنر بقليل من الانفعال وقليل من العقيدة القطعية . وإنى لعلى يقين من أن مستر مرى خليق أن يستشعر كثيراً من التقدير والفهم الصادق لألوان نضال القديس يوحنا الصليب . أما لدى دكتور جاردنر فأشك ما إذا كان هذا القديس يعنى أى شئ أكبر من إحدى « تنوعات الخبرة الدينية » . وحيث يميل مستر مرى عقيدياً إلى التوحيدية ويميل وجدانيا إلى كاثوليكية القرن السابع عشر اليسوعية ، يحاول دكتور جاردنر أن يكون عقيدياً أنجليكانيا ومن المحقق أنه توحيدى وجدانيا . إنه يملك كل العقلانية العذبة المعتدلة وكل العصرية . وأسلوبه النثرى خال من الامتياز تماماً . وهو بالغ الاختلاف عن أسلوب القس لاسى الذى – إذ يوجد فيه صدى شائق من نيومان – يكتب ببساطة بارعة وأناقة معقدة . فالقس لاسى يجيد الكتابة . وينبغى أن يكون مفهوماً أن كتاب الدكتور جاردنر ليس دراسة فلسفية لأسس النزعة العصرية ولا ينبغى

(١) **العقائد : تنوعات للتعبير المسيحى** : تحرير ل ب . جاكس ، ماجستير فى الآداب ، دكتوراه فى اللاهوت ، دكتوراه فى الحقوق .

أن يحكم عليه من حيث هو كذلك وإنما باعتباره كتيبا تمهيدياً فى سلسلة . وليس لدينا إلا الثناء على الطريقة التى أدى بها مهمته . ولئن لم يزك الكتاب النزعة العصرية لدينا فليست هذه فيما نشعر غلطة الكتاب وإنما ضعف النزعة العصرية . إن من يعرفون آراء وليم جيمز الدينية ومشاعره الدينية سيعرفون قوة النزعة العصرية الأنجليكانية وضعفها .

وكتاب القس لاسى يوازى من حيث مجاله كتاب دكتور جاردنر . وهو ليس كتاب لاهوت بناء وإنما هو عرض شعبى وملائم بصورة بالغة . وبدون أن يغوص عميقاً فى الفلسفة أو اللاهوت يقدم معلومات قيمة عن الأنجلو كاثوليكية ونظرة عامة معتدلة إليها .

من « تعليق »

(١٩٢٧)

السياسة فى البداية : POLITIQUE D'ABORD

من ملامح عصرنا الحالى أن كل مجلة « أدبية » جديرة بثمنها لها اهتمامات سياسية ، ومن المحقق أنه لا توجد أى أفكار سياسية حية إلا فى المجلات الأدبية ، التى ليست أجهزة حية الضمير لعقائد سياسية عتيقة الطراز . وقد تلقينا لتونا العدد الأول من « الأيام الأخيرة » Les Derniers Jours وهى مجلة تصدر كل شهرين ، يحررها ويكتبها فى الوقت الحاضر شابان بالغا الذكاء ، من الأدباء ، هما دريولا روشيل وإيمانويل بيرل . إن اهتماماتهما ومناهجهما سليمة ، ولكن « ذا كرايتريون » لا تستطيع أن تقبل كلية مثل هذه النظرة الشبنجلرية إلى الأمور ، ولا تستطيع أن تفترض تقريراً من نوع tout est foutu على أنه من المسلمات. فافتراض أن كل شئ قد تغير ، ويتغير ، ولابد أن يتغير ، طبقاً لقوى ليست إنسانية ، وأن كل ما ينبغى أو يمكن لامرئ مهتم بالمستقبل أن يفعله ، هو أن يكيف نفسه مع هذا التغير ، قدرية غير مقبولة . وهو مثال لـ « فلسفة الزمان » الحديثة التى ناقشها مستر لوندام لويس فى مجلة «ذا إنيمى» . وإذا كنا مؤهلين لأن نوصف بأننا « كلاسيون جدد » ، فإننا نأمل أن يسمح لـ «الكلاسية الجديدة» أن تتضمن فكرة مؤداها أن الإنسان مسئول ، مسئول خلقياً ، عن حاضره وعن مستقبله القريب . وخليق بمؤلفى كتيب شائق حديث ، نشرته مطبعة هو جارث ، وعنوانه « الفحم » ، أن يوافقوا على هذا التقرير .

(من مقالة نشرت فى مجلة ذا منثلى كرايتريون – يونيو ١٩٢٧ – بلا توقيع)

من " كتب حديثة "

(١٩٢٧)

قضية قتل بنسون : تأليف س . س . فان داين (بن) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .

جـريمة قتـل في بركـة ديانا : تأليف فيكتور ل . وايتتشيرش (فيشر أنوين) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .

الطرقات الثلاث : تأليف رونالد أ . نوكس (ميثوين) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .

شهادتكم جميعاً : تأليف هنري ويد (كونستابل) ٦ شلنات .

المفتاح البندقي : تأليف آلن أبوارد (فيبر آند جوير) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .

من فضلك يا مستر فورتشان : تأليف هـ . لي . بيـلي (ميثـوين) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .

رقعة كتاب كولفاكس : تأليف أجنس ميلر (بن) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .

المفتاح في المرآة : تأليف و . ب . م . فرجسون (جنكنز) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .

سر مزرعة مورت أوفر : تأليف ج . س . فلتشر (جنكنز) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .

الجبل الأخضر : تأليف ج . س . فلتشر (جنكنز) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .

لغز ملبريدج : تأليف آرثر و . كوك (أرنولد) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .

لغز كاثرا : تأليف آدم جوردون ماكلوود (هاراب) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .

برج الشيطان : تأليف أوليفر اينسورث (فيبر آند جوير) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .

وكر العنكبوت : تأليف هارنجتون سترونج (هتشنسون) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .

أربع طرقات على الباب : تأليف جون بول سيبروك (جارولدز) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .

جريمة قتل بهدف الربح : تأليف وليم بوليثو (كيب) ١٠ شلنات ، ٦ بنسات .

مشكلات الجريمة الأمريكية الحديثة : تأليف فيرونيكا وبول كنج (هيث كرانتون) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .

لاتقترب القائمة المذكورة أعلاه من الاستيفاء الكامل للقصص البوليسى الصادر فى الشهور القلائل الأخيرة ، غير أنه لما لم يكن قد صدر – حتى الآن – شئ لمستر فريمان(*) أو مستر كروفت ، اللذين يبدو أنهما أكفأ كتاب القصة البوليسية الموجودين لدينا ، أعتقد أن القائمة ممثلة . وهى – كقائمتى السابقة – مرتبة ، على نحو بدائى ، حسب ما أعتبره ترتيب الامتياز ، مع استثناءين . فالكتابان الواردان فى نهاية القائمة وضعتهما هناك لأنهما يعالجان الواقع لا الخيال . وقد وجدت أن من اللازم أن أفرق بين الكتب التى هى قصص بوليسية بالمعنى الأمثل وتلك التى قد يكون من الأفضل أن نسميها قصص اللغز . إن لغز كاثرا والروايات التى تليها قصص لغز . ومن الممكن أن نرسم خط هذه التفرقة بوضوح ، رغم أنه يتعين علينا – من الناحية الفعلية – أن نصنف الروايات حسب غلبة عنصر أو آخر . فى القصة البوليسية لا يجب لشئ أن يحدث : فالجريمة قد ارتكبت ، وبقية الحكاية تتكون من جمع واختيار وضم للبراهين . أما فى حكاية اللغز فإن القارئ يخرج من مغامرة جديدة إلى مغامرة جديدة . بديهى – من الناحية الفعلية – أن أغلب القصص البوليسى يشتمل على أحداث قليلة ، ولكنها تكون تابعة ، ويكمن التشويق فى التحقيق . و «**لغز كاثرا**» قصة لغز كبرى ، لها بعض التشويق البوليسى . أما «برج الشيطان» فقصة لغز بالغة الجودة ذات تشويق بوليسى أقل . و« وكر العنكبوت » تكاد تكون قصة مثيرة خالصة ، على نحو صاخب . إن بطلها مجرم مشغول بأن يبز غيره من المجرمين ولو كانت مبنية على نحو أفضل ، لمنحتها مكاناً عالياً . ولكنها – حتى بوضعها الحالى – يمكن أن توصف بأن تشويقها يحبس أنفاس القارئ .

(من مقالة نشرت فى مجلة **ذا منثلى كرايتريون** – يونية ١٩٢٧)

(*) منذ كتابة هذه المراجعة ، أصدر مستر فريمان كتاباً آخر عن دكتور ثورندايك بيد أنه مجموعة من الحكايات ، وليس رواية كاملة . وهذه خسارة ، حيث أن مستر فريمان يملك من وفرة وبلكى كولنز أكثر مما يملك أى كاتب معاصر للقصة البوليسية

من « تعليق »

(١٩٢٧)

العقل المدول :

تلقينا كتاباً صغيراً نشرته في باريس عصبة الأمم ، وعنوانه « **المعهد الدولي للتعاون الذهني** » . وهذا المعهد الذي لا يقع مقره في جنيف وإنما في القصر الملكي بباريس ، يلوح قسماً من أقسام العصبة . والكتيب تمهيدي يقرر أن المعهد لم يبدأ العمل إلا منذ عدة أشهر . وقد ذكرت فيه أسماء الموظفين . وكما قد يكون لنا أن نتوقع ، فإن أغلبهم غير معروف لدينا : ولكننا لا ندهش إذ نجد أن الأستاذ مرى يمثل الامبراطورية البريطانية (رغم أن الهند ، التي كنا نظن أنها مازالت جزءاً من الامبراطورية ، لها ممثل منفصل ، هو عالم النبات المبرز سيرج . C . بوس) . كذلك يمثل بريطانيا العظمى مستر زيمرن (ونحن نثق أن هذا هو ألفرد زيمرن) ومسز جيمز ومستر فتش . ولكننا أكثر اهتماماً بالاثنتي عشرة مشكلة التي يعنى بها المعهد . ولما لم يكن كل إنسان قد رأى الكتيب ، فإننا نوردها بالتفصيل :

(أ) التنظيم الدولي للببليوجرافيا والاعلام العالمي .

(ب) توسيع نطاق التبادل الدولي للمنشورات .

(ج) توحيد المسميات العلمية .

(د) إجراءات دولية لتسهيل تداول الكتب والمواد المطبوعة .

(هـ) تطبيق خطة عامة لتبادل الأساتذة والطلاب ومعادلة الدرجات وأوراق الاعتماد .

(و) إمكانية إيجاد حقوق للملكية العلمية .

(ز) مد القوانين واللوائح التي تحمى الأعمال الفنية وحقوق الفنانين في إنتاجهم .

(ح) تنمية الإرشاد في المسائل الدولية .

(ط) تنظيم أبحاث علم الآثار باتفاق دولي وحماية المباني التاريخية .

(ى) التعاون الدولي بين المكتبات .

(ك) التعاون الدولي بين المتاحف والمعارض .

(ل) إجراءات دولية لتنمية السينما وتحسينها .

(من مقالة نشرت في مجلة **ذا منثلى كرايتريون** – يوليو ١٩٢٧ – بلا توقيع)

من " كتب حديثة "

(١٩٢٧)

دفاع عن المحافظة : كتاب آخر للتورى . تأليف أنطونى م . لدوفيسى (فيبر آند جوير) ١٢ شلنا ، ٦ بنسات .

معالم العقل : تأليف ج . ك . تشسترتون (ميثوين) ٦ شلنات .

الدولة العبودية : (طبعة جديدة بتصدير جديد) تأليف هيلير بيلوك (كونستابل) ٤ شلنات ، ٦ بنسات .

شروط السلام الصناعى : تأليف ج . أ . هوبسون (آلن آند أنوين) ٤ شلنات ، ٦ بنسات .

الفحم : تحد للضمير القومى ، تأليف سبعة مؤلفين (مطبعة هوجارث) ٢ شلن ، ٦ بنسات .

تستحق هذه الكتب الخمسة أن تراجع معا . إن كلا منها من عمل شخص أو أشخاص مهتمين اهتماماً جاداً بالفوضى الاقتصادية والسياسية لزماننا الحالى . وكل منها مكتوب من وجهة نظر مختلفة . وأى امرئ مهتم بأحد هذه الكتب ، يجب أن يقرأ بقيتها . إن مؤلفيها يشتركون فى الكثير ، ومهما يكن من تنوع وجهات نظرهم ، فإنهم جميعا يمثلون العصر الحاضر ، من حيث أنهم يعترفون ، صراحة أو ضمنا ، بأن الخلاص لا يمكن الحصول عليه بأى من الطريقتين اللتين كان القرن التاسع عشر يعزى بهما نفسه – طريقة سميث – ريكاردو أو طريقة كارلايل – رسكن . فلا الإحصائيات ولا جماعات الإحياء بقادرة على إنقاذنا . ويلوح أننا أحد وعياً من كارلايل أو رسكن بأننا نقف ، فى الوقت الحاضر ، محتاجين إلى الخلاص .

* * *

ويتغنى مستر تشسترتون ومستر بلوك بنفس النغمة سويا . ولست أستطيع أن أقر بأن أيا من هذين الكاتبين « يكتب جيداً » . فكتاب « **معالم العقل** » للأول من عمل كاتب مقالات لامع ولكنه متقطع يحرز نقطة بعد أخرى على حساب الجلاء والتأثير . ومستر تشسترتون وريث للجيل الأقدم من الأنبياء الفيكتوريين مع لمسة أو لمسات

كثيرة فى الواقع من تورية أرنولد الساخرة . وفى مقالات من قبيل «**السنة**» أو «**مهرطقون** » أو « **المدعى عليه** » يكون أسلوبه جديراً بالإعجاب بالنسبة لغرضه وكثيراً ما تكون إدراكاته فريدة ولكن ذهنه ليس مهيئا للاستمرار فى المحاجة . وهنا يتفوق عليه مستر بلوك بمشيته الأقرب إلى الأرض . وإنه لما يؤسف له أن يكون مستر بلوك وهو الكاتب الجلى كاتباً قليل الاحتفال أيضا . إن الدولة العبودية ليس بالكتاب الجديد وإن كان هذا لا يزال أوانه . ويسرنا أن يكون مستر بلوك قد كساه تصديراً جديداً حيث أنه يستحق قراءاً جدداً . ولكنى آسف لأن مستر بلوك لم ينتهز الزمن الذى مضى منذ ظهور كتابه لأول مرة فى صقل كتابته . فهو ككثير من أعماله يلوح وكأنه قد أملى ولم يراجع قط . ولو أن المستر بلوك نظر إلى صفحتى ١٠٦ و ١٠٧ من هذه الطبعة لوجد إعادات تشهد بعجلته فى الإنشاء .

من « تعليق »

(١٩٢٧)

الفكرة الأوربية :

بعد تسع سنوات من نهاية الحرب ، بدأنا الآن فقط نميز بين خصائص عصرنا والخصائص الموروثة من الفترة السابقة . وقد كانت القومية إحداها . لقد ظلت الصحافة ، بحقائقها وأوهامها ، تنكرنا طوال تسع سنوات بنمو روح القومية ، والعدد الأكبر من القوميات ، وكثرة الأسباب التى تجعل كل هذه الأمم تخفق فى أن تتعايش معاً . فبدلا من « **أقليات مسحوقة** » قليلة ، يلوح أن الأقليات المسحوقة كادت تصبح أغلبية . وبدلا من بضعة أحداث يمكن ، بالقوة ، أن تكون كحادث سيراجيفو ، يلوح أن لدينا دزينات . ولكن فكرة القومية لم تعد نفس ما كانته بالنسبة لمسز براوننج أو سوينبرن . ومثل أغلب أفكار وبور ويلسون ، كانت قد شاخت عندما اكتشفها . فهى لا تستطيع أن تفسر الفاشية أكثر مما تستطيع أن تفسر البلشفية . إن مسألة اليوم ليست هى كيف يمكن أن « نحرر » أوربا . وإنما كيف يمكن أن ننظم أوربا .

(من مقالة نشرت فى مجلة **ذا منثلى كرايتريون** - أغسطس ١٩٢٧ بلا توقيع)

من « كتب حديثة »

(١٩٢٧)

لماذا لست مسيحياً : تأليف برتراند رسل (واتس) ٧ بنسات .

يستطيع المستر رسل أن يكتب على نحو بالغ الجودة ، وهو عادة يكتب جيداً ، إلا عندما يجرفه الانفعال . وهذه المقالة الصغيرة - وهى محاضرة ألقيت فى قاعة بلدة باترسى - تملك كل ميزات مستر رسل المألوفة من وضوح ومباشرة ، بالإضافة إلى نوع من الخفة جذاب . وهى كتقرير للإيمان ، من جانب فيلسوف على مثل هذا القدر من التبريز ، ذات أهمية ملحوظة ، تستحق الدراسة الصبور . ذلك أن جلاء مستر رسل هو فى أكثر الأحيان جلاء مرآة أكثر منه جلاء ماء صاف ، وليس من السهل النظر من خلاله ، كما يلوح . وهذا الكتيب - بلا ريب - واحد من عجائب الأدب .

والعنوان ذاته عجيب . فنحن لا يجمل بنا أن نتوقع منه ، بالضرورة ، أن يعنى أنه سيجئ متبوعاً بوصف للأسباب والعلل التى أثرت فى مستر رسل وجعلته غير مسيحى . ونحن على أتم استعداد لنجد أن الأسباب قد فكر فيها المؤلف فيما بعد ، لكى يحصن إيمانه بمظهر العقل . ومع ذلك فإن كلمة « لماذا » توحى بفكرة ما عن العلة ، ويذكرنا مستر رسل – منذ البداية – أن (العلة ليست ما كانت عليه) . ويقول هذه الجملة اللامعة : « إن الفلاسفة ورجال العلم يشكون من العلة ، وليس فيها أى شئ من الحيوية التى كانت تتسم بها » . ويتساءل المرء عما هو خليق أن يحدث لو أن الفلاسفة ورجال العلم شكوا من علل عقيدة مستر رسل الدينية . يقول « ليس ثمة سبب يجعل من المستحيل خروج العالم إلى حيز الوجود دون علة» وإنى لأستنتج أنه ليس ثمة سبب يجعل من المستحيل خروج فلسفة مستر رسل عن الدين إلى حيز الوجود دون علة أيضا . وهذا – كما أظن المستر رسل خليقاً أن يقر ، لأنه ليس بالمفتقر إلى الإخلاص – ما يلوح أنه قد حدث بالضبط . من الممكن أن نقدم وصفا مختلفاً تماماً للأسباب أو العلل التى تجعل مستر رسل يؤمن ولا يؤمن بمعتقداته ، وأن نجعلها تتخذ مظهراً أكثر إقناعاً من تقريراته ، ولكننا – فى النهاية – مضطرون إلى أن نتفق على أنه لم يكن ثمة علة : لقد حدث ذلك فحسب .

وكلمات المستر رسل – على الأقل – لا جدال فيها : « لا أظن أن السبب الحقيقى فى تقبل الناس للدين له أى صلة بالجدل . فهم يقبلون الدين على أسس وجدانية » . وما يلاحظه صراحة ، رغم أنى واثق من أنه خليق أن يقر به ، هو أن ديانته الخاصة تعتمد كلية على أسس وجدانية . ولكن ربما كانت الاعتبارات التى من هذا النوع أعمق من أن يفهمها جمهور فى قاعة بلدة باترسى . وهذا الأساس الوجدانى واضح – بوجه خاص – فى الفقرة الأخيرة ، حيث يميل إلى الانضمام الظافر لعبادة الرجل الحر :

« إننا نريد أن نقف على أقدامنا ، وأن ننظر إلى العالم باستقامة – وقائعه الطيبة ، وقائعه السيئة ، نواحى جماله ودمامته ، أن نرى العالم على ما هو عليه ، ولا نخاف منه . اقهر العالم بالعقل ، وليس بمجرد الخضوع كالعبيد للرعب النابع منه .. » إلخ .

إن مستر رسل شديد الحماسة للنظر إلى العالم « باستقامة » ، وللوقوف بدلا من الجلوس ، لأنه يقول مرة أخرى : « إنه ليجمل بنا أن ننهض على أقدامنا ، وننظر إلى العالم صراحة فى وجهه » . وإنه ليذكرنى بالمستر كلايف بل الذى لاحظ ذات مرة ، فى لحظة إسراف عاطفى ، أنه عاشق للحق والجمال والحرية .

وكلمات مستر رسل خليقة أن تحرك قلوب من يستخدمون نفس الشعارات التى يستخدمها . إنه متحيز ، على نحو لا عقلى تماماً ، للحرية والرحمة وما إلى ذلك من

أمور ، مع نفس التحيز اللاعقلى ضد الطغيان والقسوة . وأنا أوافق تماماً على أن الخوف شئ سيئ ، وأتمنى لو كنت أشجع مما أنا عليه . ولكن اللاهوتى البارع قد يحتج بأن « الخوف » عدة ظلال من المعنى ، وأن الخوف من الله مختلف تماماً عن الخوف من اللصوص أو الحريق أو الإفلاس . ومستر رسل خليق أن يوافق على أنه من الأفضل (من بين الاثنين) أن تخاف الله عن أن تخاف العجز عن وفاء ديونك أو استنكار جيرانك . ولست أدرى ما إذا كان من الممكن دفعه إلى أن يوافق على أن مخافة الرب ، بمعناها الأمثل ، قد تجعلنا أكثر لا مبالاة بهذه المخاوف غير الكريمة .

وعالمنا اللاهوتى – على الأقل – خليق أن يلاحظ أن ثمة خوفاً طيباً وخوفاً سيئاً من الله ، فالطريقة السيئة فى الخوف من الله هى الطريقة التى تولد السموم فى الدم والـ horripilation وسائر الأعراض التى نربطها بالخوف من الثعابين أو قاطعى الطريق .

ومن الممكن أن نتناول « حجج » المستر رسل واحدة واحدة . إنها كلها مألوفة تماماً . وأنكر أن حجته عن العلة الأولى (كما طرحها على ج . ستيوارت ميل جيمز ميل) قد طرحتها ، علىّ ، فى سن السادسة ، مربية أيرلندية كاثوليكية تقية .

إن مستر رسل يظن أنه ليس مسيحياً لأنه ملحد وإنه ليجمل به أن يعرف كما يعرف كل إنسان أن الشئ المهم ليس هو ما يظنه ، وإنما الطريقة التى يسلك بها ، وذلك بالمعنى السيكولوجى لكلمة السلوك . وإذ نتعود على الإلحاد ، ندرك أن الإلحاد فى أغلب الأحيان ليس سوى أحد تنوعات المسيحية ، والحق أن هناك تنوعات عديدة . فهناك إلحادية الكنيسة العالية عند ماثيو أرنولد ، وهناك إلحادية Auld Licht عند صديقنا مستر ج . م . روبرتسون ، وهناك إلحادية هيكل الصفيح عند مستر د . هـ . لورنس . وهناك إلحادية الكنيسة الحرة ، بالتأكيد ، عند مستر رسل . لأن المرء لا يتوقف عن أن يكون مسيحياً إلا عندما يغدو شيئاً آخر محدداً – بوذياً أو مسلماً أو برهمياً . والاستثناء الحقيقى الوحيد هو مستر إرفينج بابيت الذى نجد أنه ، لكونه ملحداً حقيقياً ، هو فى الوقت ذاته مسيحى بالغ الاستقامة أساساً . أما مستر رسل فهو أساساً ينتمى إلى الكنيسة الحرة ، ولا يستطيع أن يدعو نفسه ملحداً إلا بنزوة . وهناك المهرطق الحق – وهو طائر بالغ الندرة – كالمستر ميدلتون مرى ، ولكن مستر مرى لاهوتى ، ونحن نستطيع أن نحمل هرطقته على محمل الجد ، وليس هذا هو شأننا مع إلحاد المستر رسل . وكما أن راديكالية المستر رسل فى السياسة ليست إلا أحد تنوعات حزب الأحرار ، فإن مسيحيته ليست إلا أحد تنوعات عاطفة الكنيسة الحرة ولهذا كان كتيبه وثيقة عجيبة ، ومشجية .

(نشرت فى مجلة ذا منثلى كرايتريون أغسطس ١٩٢٧)

من « تعليق »

(١٩٢٧)

الكلاسية الجديدة مرة أخرى :

فى رسالة منشورة فى هذا العدد ، وفى كلمة محرر « **ذا كالندر** » ، يتناول مستر برترام هيجنز ومستر د . ر . جارمان – على التوالى – نقطة أثيرت فى عددنا الصادر فى شهر يونيو . وعلى حين لا يلوح أن هذه الكتابات تمضى بعيداً نحو توضيح المسائل ، فإنه لمن الحسن أن ينصب الاهتمام على معنى واستخدام مصطلح « الكلاسية » المتقلب . وإنا لنأمل أن ننظم – فى تاريخ قادم – مناقشة عامة بصورة أكبر لهذه المسألة .

ويشير مستر هيجنز إلى أنه استخدم مصطلح «الكلاسية الجديدة» كما صدق ، ليشير إلى كتاب معينين هنا وفى الخارج ، ويلاحظ أن كتاب « ذا كرايتريون » قد استخدموا المصطلح على نفس النحو ربما كان الأمر كذلك ، ولكن من الخطر أن تستخدم كما صدق مصطلحاً لا يمكن لك أن تستخدمه كمفهوم ، وأنت آمن .

إن « الكلاسية الجديدة » لا يمكن أن يكون لـها معنى محدد إلى أن يكون لـ «الكلاسية» معنى محدد . غير أنه لم يكن هناك قط أى عصر أو مجموعة من الناس جهروا بـ « الكلاسية » بالمعنى الذى يجهر به القديس توما وأتباعه بـ « التوماوية » . ومن النقاط التى ينبغى توضيحها ما يلى : ما إذا كان يمكن استخدام مصطلح «كلاسية» فى انجلترا مثلما يمكن استخدامه فى فرنسا ، وما إذا كان يمكن – فى أى من البلدين – أن يطبق تطبيقاً صارماً على النقد الأدبى – أو الفنى ، أو ما إذا لم يكن له معنى إلا فى علاقته بنظرة إلى الحياة ككل .

* * *

سير إدموند جوس عن الشعر الفرنسى :

فى صدد الكتب التى يعنى سير إدموند جوس عادة بها ، فى أحاديثه الأسبوعية ، يؤثر المرء عادة أن يتقبل آراء سير إدموند ، إلى جانب معلوماته الواسعة ، عن أن يعنى بتكوين رأى خاص . ولكن فى مقالة حديثة عن « الشعر الرمزى » يلوح أن سير إدموند قد تنكب سواء السبيل على نحو جدى .

ينبغى أولا أن ترتفع بعض الاحتجاجات على استبعاده جول لافورج وفرنسيس جام وتريستان كوربيير على أنهم « متطرفون » (وهو يدعو الأخير «متطرفاً خالصاً» – ويتعجب المرء لماذا لم يدع رنبو « متطرفاً » أيضا) . وثانيا على قوله : « إن الشعر الفرنسى الشائق فى نهاية القرن الماضى (وواضح أنه يشمل الشعراء المذكورين لتوهم) ... لم يكن له ، من الناحية العملية ، أى تأثير البتة فى كتاب العروض الانجليزى » . فهذا التأكيد الأخير يوحى بأن سير إدموند جوس منقطع الصلة تماماً بالشعر الحديث .

(من مقالة فى مجلة **ذا منثلى كرايتريون** – سبتمبر ١٩٢٧)

(**بلا توقيع**)

من " تعليق "

(١٩٢٧)

تدريس التاريخ

في عددنا الصادر في شهر يوليو ناقشنا أغراض منظمة تدعى « المعهد الدولي للتعاون الثقافي » هي بمثابة خط جانبي لعصبة الأمم . وكان من أغراضها المنصوص عليها « تنمية الإرشاد في المسائل الدولية » . وثمة وجه أحدث من مشكلة تدريس عصبة الأمم في المدارس قد نوقش في الصحف مناقشة وافية . ويلوح أن الرأي العام للمدرسين في انجلترا كان صائباً ، وعادلا : فليس هناك ما يقال ضد إعطاء التلاميذ معلومات عن أهداف العصبة وأنشطتها ، ولكن محاولة إصلاح تدريس التاريخ - حسب المثل العليا للمنظمة أو من وجهة « نظر عصبة الأمم » - خليقة أن تكون خطرة وغير مرغوب فيها من كل زاوية للنظر . وهناك نقطة واحدة فقط : إنها توحي بتدخل في حرية المدرس المثلى . إن مدرسي التاريخ يتهمون أحيانا بأنهم يسيئون استخدام مركزهم لكي يغرسوا « الدعاية » . ربما كان الأمر كذلك ، هنا وهناك ، ولكنك لا تستطيع أن تدرس التاريخ ، وأن تجعله شائقا أو حتى مفهوماً ، إلا أن تكون لديك آراء ، وإن آراء المدرس لأهم من آراء الكتاب المقرر . وإذا كان المدرسون يدرسون آراء خاطئة ، فإن المشكلة الوحيدة - في هذه الحالة - هي أن نحصل على النوع الصحيح من المدرسين ، وأن ندفع لهم الراتب المناسب ، وإنه لمن غير المرغوب فيه - على أية حال - أن نقسر كل المدرسين على الجهر بنفس الآراء .

(من مقالة نشرت في مجلة **ذا منثلي كرايتريون** - أكتوبر ١٩٢٧)

(بلا توقيع)

مركب المستر ميدلتون مرى

(١٩٢٧)

« إن ما هو مقلق فى العصر الحاضر ليس ماديته الصريحة والمعترف بها قدر ما يعده روحانيته » – بابيت : **الديمقراطية والزعامة** .

بالإشارة إلى مقالة مستر مرى البالغة التشويق (ذا كرايتريون ، يونيو ١٩٢٧) وإلى كلمتى السطحية التى أثارتها (ذا كرايتريون يناير ١٩٢٧) لن أقول المزيد عن آراء مستر ريد أو مستر فرنانديز لأنهما أقدر على شرح نظرياتهما (التى ليست متماثلة بحال من الأحوال) خيراً منى . ولن أقول أكثر مما يمكننى الحيلولة دون قوله عن عقيدة القديس توما لثلاثة أسباب : فأنا لست بعد على يقين من النقطة التى أود عندها أن أناصر « نسق » القديس توما ، وأنا على أتم يقين من أنى – فى الوقت الحاضر – لست مؤهلا لذلك ، وثالثا ، فإنى أود أن أعنى – الآن – لا باكتشاف ما كان القديس توما يظنه ، وإنما بمهمة مشكلة أصعب كثيراً . وهى اكتشاف ما يظنه مستر مرى . إن معرفتى بأكويناس هينة الشأن : فهى مقصورة على ما كتبه عنه جيلسون ودى ولف ، وعلى كتابى مقتطفات ، أحدهما من إعداد الأستاذ جيلسون ، والآخر من إعداد مستر ترك ، وعلى كتابين أو ثلاثة لمستر ماريتان ، والدومينيكان المحدثين ، وعلى الطبعة الجديدة من ، « الخلاصة » Summa كما نشرها ديسكاليه . ولم تظهر سوى تسعة مجلدات من هذه الطبعة حتى الآن ، وأنا لا أعدو أن أكون قد نظرت فى مواضع متفرقة من هذه المجلدات التسعة . وأنا من كل ناحية غير صالح لأن أتخذ وضع الحجة – فى « التوماوية – الجديدة غير المسيحية » ، وربما كانت معرفتى البسيطة والاجمالية بنصوص (خلاصة اللاهوت) هى السبب الذى لا يجعلنى أفكر فى عمل القديس توما على أنه «نسق» فى المحل الأول ، وعلى نحو عريض ، وذلك بالمفهوم الذى يستخدم به مستر مرى كلمة « نسق » .

ثمة نقاط ثلاث فى استدلال مستر مرى تثير اهتمامى بصورة خاصة ، والقديس توما متضمن فى أولاها . لست أفهم موقف مستر مرى من « الإيمان » أو نظريته عن « المنطق » و « العقل » و « الذكاء » ، أو فلسفته فى التاريخ بقسمتها الحادة بين العصور الوسطى وعصر النهضة . ولما كان نقاد سابقون قد درسوا النقطتين الأوليين ، فسأعالجهما باختصار قدر المستطاع . وسأبدأ ببضع ملاحظات عن «الحدس» وأدمج

ما لديّ من قول عن « الإيمان » في ملاحظاتي على فلسفة مستر مرى في التاريخ ، وهي التي تلوح لي – إلى حد كبير – أهم مسألة لم تعالج حتى الآن .

يذهب مستر مرى إلى أني لابد أقصد أحد أمرين : فإما أني أنكر « الحدس » كلية ، أو أني أؤكد أن « الحدس » شكل من أشكال « العقل » . ومن المحقق أني لا أنكر الأمر الأول ، ولا أريد البتة أن أحذف كلمة « الحدس » من القاموس . إن ما أعنيه أقرب إلى الأمر الثاني . فأنا أرغب في أن أقر ، على نحو تقريبي ، بأن « العقل هو الجنس ، والحدس والحديث هما النوع» . وعند هذه النقطة فقط يستغل مستر مرى بساطتي بأن يقدم نوعاً من الحدس هو نوعه الخاص ، ويخرج عدة نماذج من نوعي . واضح عند مستر مرى أن معرفة المسلمات الرياضية ، وكل ما يناقشه مستر رسل في فصله الجدير بالاعجاب عن « المعرفة بالتعرف » ، ليس حدسياً البتة ، رغم أني لا أستطيع أن أرى كيف يمكنه أن يدعوه « منطقياً غير حدسي » . وبدلا من ذلك يقدم مثلا لنوعه الخاص من الحدس . إنه القضية التالية (التي هي – فيما يقول – حقيقة ندركها) :

'Nessun mggior dolore

Che ricordarsi del tempo felice

Nella miseria ...'

ويجد مستر مرى هنا ، على ما أعتقد ، تـ بدأ مؤقتاً من اللورد تنيسون ، ولكن الافتراض المذكور أعلاه – رغم ذلك – ليس « حقـقة » على الإطلاق . وعلى ذلك فإننا إذا أدركناه حدسياً ، كان ثمة ما يدعو للشك في حدسنا . إنه تقرير درامي ، وقد كانت فرانشسكا تؤمن به ، ولكن ليس هناك دليل قاطع على أن دانتي كان يؤمن به ، وهو ذو قيمة عظمى في مكانه كإعلاء الصلة بين ماضي فرانشسكا وحاضرها وتضادهما . وهو – على وجه الدقة – الشئ الذي تريد فرانشسكا أن تؤمن به ، كما أنه يلائم القطعة بأكملها كي يبين مدى بعد فرانشسكا عن حالة النعمة الإلهية . أما كتقرير كلي ، فهو ببساطة ليس صادقاً(*) . ولست أقول إن الحدس لا وجود له . ولكني أجد ما يغريني بأن أقول إن نوع النشاط العقلي الذي يسميه كاتب صحيفة « ذا تايمز » حدساً لا وجود له ، إذا كان هذا مثلا عادلاً له .

(*) يستطيع القارئ أن ينظر في التقرير التالي لأوجولينو (الجحيم الأنشودة ٣٣)

Ta vuoi ch'ıo rınnovelli.
dispernto dolor che il cor mı preme.
gıa pur pensando,prıa ch'ıo ne favelli.

أي أن أوجولينو يجد أكبر مصدر لحزنه في تذكر أغلاط الماضي وخطاياه ، ويمكن أن يعد هذا تقريراً مضاداً لتقرير فرانشسكا

وأستطيع الآن أن أوضح قليلاً ما أعنيه – بطريقتي التقريبية – عن « وقوف المرء في صف ما ندعوه العقل » . أعني أن الحدس ينبغي أن يتخذ مكانه في عالم من المناقشة ، ويمكن أن يكون ثمة موضع للحدس في القمة وعند القاع على السواء ، أو عند البداية والنهاية ، أعني أن الحدس ينبغي أن يختبر دائما وأن يكون قادراً على أن يختبر ، في كل من الخبرة يلعب فيه العقل دوراً كبيراً . وثمة أنماط أخرى من الحدس لا يلوح أنها ماثلة في ذهن مستر مرى ، ومن ثم فسأضرب عنها صفحاً ، أعني ما يمكن أن يصنف تحت باب « الظواهر النفسية » ولكني أعني – بالإضافة إلى ذلك – أني « في صف العقل » لأني مقتنع بأن مستر مرى ، بنفس طريقتي التقريبية ، ضده . فهو في المحل الأول ، يفترض طوال الوقت أن « العقل » شئ نعرف كل شئ عنه على حين أن « الحدس » ملكة غامضة قصارانا أن نعيدها . وهذا الانتقاص من قدر العقل من ناحية ، وهذا التمجيد للحدس ، من ناحية أخرى ، هما – فيما أظن – ما يفضى بمستر مرى إلى ارتكاب أخطاء عن حدوسه الخاصة . وعندي أن كلا العقل والحدس غامضان . وإنه لأمر غامض ومعجز أن تراقب مستر مرى وهو يقوم باستدلال منطقي ، كما أنه غامض ومعجز أن تراقبه وهو يدرك حدوسه . ومن الأسباب التي تجعل مستر مرى شديد الثقة في إحلاله الذكاء في مكانه أنه قيد معناه جداً . وهو هنا ، بطبيعة الحال ، يتبع برجسون في تقليد مشتق من ديكارت ، وربما من الاسميين التالين . إن وظيفة العقل – في اعتقاده – عملية خالصة ، وهو لا يعني إلا بـ « الكمية » . ولست أريد أن أعالج مسائل سبق لمسيو موررون أن تناولها ولست بالرياضي . ولكني لا أستطيع أن أفهم لماذا تستبعد الرياضة على أنها لا تعدو أن تكون علماً للكميات . وقد كنت خليقاً أن أفكر فيها على أنها بالأحرى علم للعلاقات. ولكن مستر مرى يمضى إلى ما هو أبعد . وقد تحولت ، طلباً للفهم ، إلى مقالة حديثة له عنوانها «ميتافيزيقا الشعر» في ذا هيبرت جورنال الصادرة في يوليو . ومنها عرفت أن « الشاعر الحق ينطلق من إيمان لا سبيل لمحوه بالحدس » . ومثل هذا الإيمان يلوح لي بلا ضرر ، بما فيه الكفاية ، ولكن مستر مرى يضم إليه احتقارا لا ينمحي للعقل . يقول :

« إن التفكير التصوري التجريدي قد لاح دائما لكولردج وجوته وكيتس مجرد بديل أخرق لوسيلة أرهف لبلوغ الحقيقة التي خبروها خبرة فعلية » .

إني آسف إذ أجد نفسي على خلاف مع كولردج وجوته وكيتس : ولكن التفكير التجريدي لا يلوح لي بديلا لأي شئ . أما عند مرى ، فإن الشعر – أو على الأقل الشعر الذي يميل إليه – بديل لكل شئ ، لا لـ « التفكير التصوري التجريدي » في العلم والفلسفة فحسب ، وإنما للدين نفسه .

وقد يكون لى ، عند هذه النقطة ، أن أترك بحكمة التفكير التصورى التجريدى لمن هم أخبر منى به . بيد أنه عندما يجعل مستر مرى الشعر بديلا للفلسفة والدين – أو فلسفة أعلى ودينا أخلص ، يلوح لى أنه يزيف لا الفلسفة والدين فحسب ، وإنما الشعر أيضا . وها هى ذى قطعة من مقالة لجاك ريفيير تلخص موقف مرى خيراً مما لخصه مستر مرى نفسه :

« وفى القرن السابع عشر .. لو عن لأحد أن يسأل موليير أوراسين عن السبب فى إنهما كتبا ، لما أمكنهما – بالتأكيد – أن يجد غير إجابة واحدة فقط : «من أجل تسلية السراة » .

pour distraire les honnêtes gens ففقط مع مقدم الرومانسية ، صار ينظر إلى الفعل الأدبى على أنه ضرب من الاقتراب من المطلق ، وإلى نتيجته على أنها كشف . وفى تلك اللحظة جمع الأدب ميراث الدين،ونظم ذاته على نسق ما حل محله . غدا الكاتب هو الكاهن . وغدا الهدف من كل إيماءاته هو حفز هبوط «الحضور الحقيقى» إلى هذا المضيف المكرس . إن أدب القرن التاسع عشر بأكمله تعزيمة كبيرة ، موجهة نحو المعجزة » .

وهذا النقل للقيم الذى أسف له ريفيير حينذاك ، لا يرحب به مستر مرى فقط ، وإنما يبالغ فيه : ذلك أنى أظن أن شكسبير كان خليقاً أن يندهش أن يقرأ تحوله على يدى مستر مرى . وقد لمست هذه النقطة لكى أشير إلى إحدى المتضمنات الأخرى ومؤداها أن « كون المرء فى صف العقل» يعنى أن يبقى الفلسفة والدين والشعر : كلا فى مكانها الملائم وإلا فهو استغناء عن واحد أو أكثر من هذه الأشياء كلية .

إن مستر مرى يلوح لى تلميذاً مثالياً لأستاذه برجسون : فكما أنه عند نهاية «التطور الخلاق » Evolvtion créatrice يحول برجسون كل فيلسوف قبل عصره إلى مبشر ونبى لذاته ، فكذلك يحول مستر مرى شكسبير وكولردج وكيتس وجوته إلى أنبياء لفلسفته الخاصة . ويلوح أن نفس قصر النظر التاريخى هو الذى يجعل برجسون ومرى عاجزين عن تمييز شخصى أرسطو وأكويناس على نحو بالغ الوضوح : لأنه ما من معالجة يمكنها – فيما يحتمل – أن تمنح أرسطو أو أكويناس أى مكان فى تخطيط برجسون أو مرى . إن مستر مرى يسألنى : ما إذا كنت أتقبل النظرية التوماوية فى المعرفة ؟ حسنا ، إنى لأشعر بميول بالغة الشدة إليها ، أولا لأنه قد تصادف أنها تشترك فى الكثير مع نظرية أخرى فى المعرفة أعرفها على نحو أفضل هى نظرية أرسطو ، ولكن معرفة مستر مرى بنظريات المعرفة تلوح محدودة إلى حد غريب – فهو

يقسم نظريات المعرفة إلى ثلاثة أنواع : الفيزيقية (وأظنه يعني الفسيولوجية ؟) والنفسية والميتافيزيقية . وهذا النمط الأخير ، الذي يشمل نظرية أكويناس ، يطرده باختصار لأنه ، فيما يقول ، « ليس له ، على نحو فريد ، إلا قليل إشارة إلى العملية الفعلية للمعرفة في الخبرة الإنسانية » . ولابد للمرء من أن ينتهي إلى أن مستر مري يستبعد ، بنفس الإدانة ، نظريات حديثة في المعرفة من نوع نظريات ماينونج وهوسرل وتلك التي يعتنقها مستر رسل أو كان يعتنقها في يوم من الأيام . ذلك أن هذه النظريات ليست فيزيقية ولا نفسية ، وعلى ذلك فليس لها ، على نحو فريد ، إلا قليل إشارة إلى العملية الفعلية للمعرفة في خبرة مستر مري . أما كيف حدثت هذه النزوات ، بعد الثورة الفلسفية التي أحدثها شكسبير ، فذاك ما لا يخبرنا مستر مري به . ولكن ها هي ذي موجودة وما زالت هناك كائنات إنسانية ليست مقتنعة تمام الاقتناع بأن علم النفس هو مفتاح الكون . ولست إخال أن مستر مري مخلص تماماً لموقفه عندما يقول إن أحد العنصرين الأساسيين في المركب التوماوي (أي العقيدة والمعرفة) قد نبذ . فهذا ، في حد ذاته ، تقرير مثار خلاف بدرجة عالية ، لأنه يعني أنه ليس ثمة ، ببساطة ، إيمان ديني البتة اليوم . ولكن ما كان يجمل بمستر مري أن يقوله هو أن كلا العنصرين قد نبذ (إذ كيف لا ينبذان ما دام التيار البرجسوني يجري بهذه السرعة وبهذا الأسلوب الطنان ؟) ذلك أن مستر مري يخبرنا في موضع آخر بأن العقيدة والعقل قد اختلطا – وأنك الآن لا تكاد تستطيع أن تميز بينهما – وتلك هي هدية شكسبير العظيمة للمجتمع – ومرة أخرى يقول إن العقيدة والعقل قد حل محلهما الفن والعلم . وفي عالم برجسوني ، قد نأمل أن يحل محل هذين الأمرين بدورهما شئ آخر . ولكن ما يضايقني بوجه خاص في عالم مستر مري السائل هو أن الحقيقة ذاتها يبدو أنها تتغير ، إما على نحو غير محسوس أو بطفرات مفاجئة . وهذا – ببساطة – ما لا أستطيع أن أفهمه . يقول . «إننا لا نستطيع أن نعود إلى القديس توما » . ولست أرى لماذا لا يمكننا ذلك : فإذا كان مستر مري يستطيع أن يعود إلى يسوع (وأن يتحدى القديس بولس أثناء هذه العملية) فلست أستطيع أن أرى لماذا لا يمكنني أن أعود إلى القديس توما ، أو –على نحو مؤكد أكثر – إلى أرسطو . أيستطيع المستر مري في تدفقه الخاص الفريد ، حتى أن يعود إلى كيتس ؟ ليس هناك شخص عاقل يفترض أن عصراً من العصور يشبه عصراً آخر بالضبط ، أو أنه يستطيع أن يفسر عصراً آخر كلية ، أو حتى أن يفسر كلية الأنحاء التي يختلف بها عن غيره . غير أن عقيدة برجسون عن الزمن ، التي يتقبلها مستر مري ضمنا ، تمضي إلى ما هو أبعد من ذلك بكثير : فهي تصل إلى نقطة قدرية هدامة تماماً . إنها مذهب طبيعي صرف . وما هو

صادق فى نظر عصر من العصور ليس صادقاً فى نظر غيره . وليس ثمة معيار خارجي . ولو كان مستر مرى مستعداً لأن يقول إن القديس توما مخطئ ، وأن أرسطو مخطئ ، وإن « أنساقهم » مخطئة كلية ، لما اكترثت . ولكنه ، ببساطة ، يقول إن القديس توما قد مضى ، إن الجبن متعفن اليوم – فهذا ما يلوح أنه يقوله – ولكن أى جبن فخيم قد كان حتى الأمس ! وهذا النوع من الانتشاء الزائف بالاعجاب بشئ لا تؤمن به هو الشرط المسبق لفلسفات الزمن التى من نوع فلسفة برجسون ومستر مرى . إن «الخلاصة» Summa فى نظرى جديرة بالاعجاب ، وذلك –فقط– على قدر ما يمكننى أن أجد فتاتا من الصدق فيها – وإلا ما ضيعت الورق والحبر فى تمجيدها على أنها « نسق فائق وفخيم – وواحد من أنبل مخلوقات العقل البشرى » إلخ .. لأنه إذا كان مخطئا كله ، فإنى لا أرى فيه شيئا فائقا . بيد أن كل شئ فى عالم مستر مرى السائل يمكن أن يكون موضع إعجاب ، لأنه لا شئ فيه باق . وعلى ذلك فليس فيه موضع للإرادة الإنسانية . ومع ذلك يؤكد لنا مستر مرى أنه ليس ثمة خطر من «الارتداد إلى الحدسية المغرقة فى العاطفة » . فبالنسبة لعالم كعالم المستر مرى ، ليس ثمة خطر ، لأنه ليس فيه ما هو جدير بأن يحافظ عليه .

ملحوظة   أرسلت هذه الملاحظات إلى المطبعة قبل أن أتلقى ملحوظات المستر فرنانديز ، ولم يرها مستر فرنانديز .

ت . س . إ .

(نشرت فى مجلة ذا منثلى كرايتريون – أكتوبر ١٩٢٧)

من " تعليق "

(١٩٢٧)

أحاديث بونتنيى :

إن الاجتماعات **entretiens** التى تجرى كل صيف ، طـوال عـدة أسـابيع ، فى دير بونتنيى السابق ببورغاندى ، ليس المراد بها أن تهم الجمهور العام ، وإنما أن تفيد رجال الأدب الذين يلتقون هنا قادمين من عدة أقطار . وأعمال هذه المؤتمرات لا تنشر . ولكن النشرة التمهيدية للموضوعات قيد النقاش ، والصادرة قبل اجتماع هذا العام ، وثيقة شائقة فى حد ذاتها . ففى ٣٢ صفحة تقدم نظرة جديرة بالإعجاب لأنواع الموضوعات التى تشغل أذهان رجال الأدب اليوم . ولما كان الكثير من الكتاب الحاضرين قد كتبوا أحيانا فى « ذا كرايتريون » ، فإن ملخصاً وجيزاً للبرنامج قد يكون شائقا .

إن العناوين ثلاثة · مناقشة للحرية – أى علاقة الفرد بالدولة مع الإشارة إلى البلشفية والفاشية وغير ذلك من أنماط التنظيم السياسى المعاصر . وثانيا مناقشة للرومانسية . وثالثا مناقشة لـ « الإنسانيات » أو قضية التعليم والحضارة . وعبر ملخصات النقاط التى ستثار فى هذه المناقشات ، نجد أيضا قضايا الدين الملحة . ففى المناقشة الأولى تثور قضية العلاقة بين الكنيسة والدولة ، وفى المناقشة الثانية · بعض الأوجه الشخصية للدين ، وفى المناقشة الثالثة . مكان الدين فى التعليم .

(من مقالة نشرت فى مجلة ذا منثلى كرايتريون – نوفمبر ١٩٢٧)

(بلا توقيع)

من « تعليق »

(١٩٢٧)

انجليزية العميد

من النتائج الثانوية لمذهب التطور – أو بالأحرى لـ «فلسفة الزمن» القائمة عليه – موقف قدرية لا شعورية نتخذه إزاء الكثير من العمليات . إننا متعودون ، مثلا ، على الاعتقاد بأن اللغة الانجليزية تتدهور ، وأنه لابد لها من أن تتدهور . ونحن نحب أن نظن أن هذا التدهور قد بدأ في مكان ما قرب القاع ، وأنه راجع – إلى حد كبير – إلى الصحف الرخيصة ومثل هذه الاختراعات الحديثة ، وأنه يشق طريقه ببطء ، ولكن حتما ، نحو القمة . والحق أن من المحتمل أن تكون اللغة بين الطبقات الدنيا من المجتمع – والتي لا تقرأ الصحف البتة في الحقيقة – في حالة صحية أكثر مما هي بين الطبقات المتوسطة والعليا . ذلك أن اللغة ، بين هذه الفئات الأخيرة ، لا يمكن الحفاظ عليها ، إلا إذا كانت أداة للتفكير ، ويلوح أن الأحداث الأخيرة تومئ إلى أن اللغة تستخدم ، على نحو متزايد ، لأي هدف سوى التفكير . وقد يكون لنا أن نقول : إن التفكير قد اتخذ له ملجأ غير مرض في الرموز الرياضية ، وأن اللغة تستخدم أساساً بهدف الدعاية . إن أكثر علامات العفن في اللغة مدعاة للخوف تبدو في الطبقات العليا حيث هذا العفن ليس ، بحال من الأحوال ، حتمياً ، ويمكن أن يوقف .

(من مقالة نشرت في مجلة ذا منثلي كرايتريون – ديسمبر ١٩٢٧)

(بلا توقيع)

من « تعليق »

(١٩٢٨)

أحجار لندن :

منذ بضعة أسابيع دار كثير من الحديث الأحمق فى الصحف عن مشروعات تغيير – ليس إصلاحاً فقط وإنما هو توسيعات وتغييرات لو ستمنستر آبى . وكمثل أغلب موضوعات الصحف ، فإنه سرعان ما استهلك . وبعد أن عبر عدد من الشخصيات العامة – وبعضهم شديد الغرابة – فضلا عن رجال الدين والمهندسين المعماريين عن آرائهم ، لاح أنه ليس ثمة ما يقال بعد ذلك . وهكذا فقد يلوح أن من المتأخر أو غير المناسب لأوانه أن نثير المسألة مرة أخرى . غير أنه عندما نناقش اقتراحات هدم أو تغيير الآثار مناقشة نشطة ، نشعر بأننا آمنون – لحظتها – من التغير . ففقط عندما يرتخى الاهتمام العام ، وترتمى المسألة فى أحضان النسيان ، يحتمل أن تحدث الأشياء . وهكذا فإننا قد نلاحظ ، بعد شهور أو سنوات من الآن ، الصقالات والعمال فجأة ، ونعرف أن المسألة قد تقررت منذ أمد طويل ، وأنه قد فات أوان الاحتجاج .

(من مقالة نشرت فى مجلة ذا منثلى كرايتريون – يناير ١٩٢٨)

(بلا توقيع)

من « تعليق »

(١٩٢٨)

الـ « مقدمة لمقالة عن النقد » :

إننا آسفون لأنه نظراً لظروف غير متوقعة ، لم نتمكن من أن نعد القسم الثانى من مقالة مستر موراس « مقدمة لمقالة عن النقد » فى وقت صدور هذا العدد . ونحن نتوقع أن ننشرها فى عدد مارس ، وفى عين الوقت نعبر عن اعتذارنا للقراء ولمسيو موراس .

وعلى ذلك فإننا نقدم فى هذا العدد مقالة بقلم الفيلسوف المبرز ماكس شيلر من كتابه القادم « الأنثروبولوجيا الفلسفية » .

(من مقالة نشرت فى مجلة ذا منثلى كرايتريون – فبراير ١٩٢٨)

(بلا توقيع)

من « تعليق »

(١٩٢٨)

كيف دفنوا توماس هاردى

منذ كتابة تعليقنا الأخير توفى توماس هاردى ودفن . وكلما توفى رجل عظيم ، كتب قدر عظيم من الهراء . وقد كتب قدر عظيم عن توماس هاردى . وليس بوسعنا هنا أن نتولى مهمة فصل الحنطة عن الزوان . وكل ما نريده هو أن نتقدم بثلاث ملاحظات . الأولى . هى أن هذا الحدث الأخير لا يغير من الآراء التى عبرنا عنها فى تعليق يناير . والثانية . هى أنه إذا كان هناك رجل جدير بأن يدفن فى الآبى ، بسبب عظمته الأدبية وحدها ، فليس هناك جدال فى أن مؤلف « الأسر الحاكمة » و« عمدة كاستر بردج » و« مجموعة من السيدات النبيلات » يستحق أن يدفن هناك . وأما عن النقطة الثالثة ، فلا نعتقد أنها يمكن أن تكون محل خلاف ونحن نأمل أن يدفن عظماؤنا – فى المستقبل كما فى الماضى القريب – فى مكان واحد ، بدلا من أن تقطع أوصالهم على نحو لا يحتمل فى أى مجتمع لا يستسلم لعبادة البقايا والفتشات .

بريطانيا ومسيو سيجفريد .

إن بريطانيا جسر بين الثقافة اللاتينية والثقافة الألمانية ، وهى تضرب بسهم فى كل منهما [إنها] الصلة بين أوربا وبقية العالم .

شكل جديد من الجوائز الأدبية :

منذ شهرين اتجه الاهتمام العام فى إيطاليا إلى جائزة أدبية جديدة أهديت لكاتبنا ج . ب . انجيولتى عن كتابه النثرى **Il Giorno del Giudizio** ونحن نقدم لمستر انجيولتى أحر تهانينا .

(من مقالة نشرت فى مجلة ذا منثلى كرايتريون – مارس ١٩٢٩)

(بلا توقيع)

من الـ "أكسيون فرانسيز" (Action Française)

ومسيو موراس ومستر وارد (١٩٢٨)

أصدر مستر ليو وارد ، لتوه ، كتيباً عنوانه « إدانة الـ « أكسيون فرانسيز » Action Française وحديثاً ظهرت مقالات عن هذه المسألة في عدة دوريات بريطانية ، وثمة كتب عن الموضوع – من وجهة النظر هذه أو تلك – تظهر في فرنسا بمعدل مرة في الأسبوع تقريباً . وكتيب مستر وارد أول كتاب عن الموضوع بقلم رجل انجليزى ، وهو على ذلك ذو تشويق خاص[١] .

إن تاريخ المسألة قد لخص في مقالات المجلات المتنوعة المذكورة . ودراسة المسألة بكل جوانبها عمل هائل ، وليس من الممكن أن نحاول تقديم أى حديث كامل عنها في المساحة التى أخصصها لها هنا . إن الجوانب الرئيسية ثلاثة : دوافع إدانة الفاتيكان لحركة ذهنية مهمة ، ونتائج هذه الإدانة ، ومسألة تبريرها . ولن أتحدث هنا عن دوافع الإدانة[٢] وليس يلزم – بالنسبة لهدفى – أن أفترض أنها كانت إلا أخلص الدوافع وأعلاها . ولن أتناول نتائجها ، وهو أمرخليق أن يزج بنا في معركة في ضبابة . ويلوح أن الأكثر ملاءمة هنا هو أن أقتصر على مسألة تبريرها ، خاصة من حيث انطباقها على أخلاقيات كاتب في هذا العدد من « ذا كرايتريون » وأثره الخلقى .

* * *

يقول النص الذى لدىّ :

Ce déisme enlève, en effêt, aux passions leur air de nature, la simple et belle naiveté. Elle les pourrit d'un ridicule métaphysique entendez Julie, Lélia, Emma, Elvire et tout le choeur des. amoureuses romantqiurs protester, aux bras de l'amant, qu'elles ne l'ont reçu quen vertu d'une injonction de l'Etre Suprême! .

من الواضح تماماً أن كلمات موراس مقصورة على نقد للتدين الزائف للفترة الرومانسية في الأدب . ولا يسعنا إلا أن نعجب بالبراعة التى تترجم déisme (ربوبية) إلى « فكرة الله » وتضعها بين قوسين .

(١) إدانة الـ « أكسيون فرانسيز » Action Française تأليف ليووارد (شيد آند وارد) ١ شلن

(٢) في هذا القسم من المشكلة انظر مجلة « ذا نايتنيث سنشرى » (القرن التاسع عشر)، عدد يناير ١٩٢٨ مراسلات دكتور و و لونجفورد والكاردينال بورن

ومرة أخرى يقول مستر وارد :

Tel est le multiplicateur immense su'ajoute l'ideé de Dieu au caprice individuel : accru à l'infini, multiplié par l'infini, chasue egoisme se justifie sur le nom de Dieu et chacun nomme aussi divine son idée fixe ou sa sensation Favorite, la Justice ou l'Amour, la Miséricorde ou la Liberté.

ولم يترجم مستر وارد كلمة aussi (أيضا) . وثمة مقتطف تال كما يلى :

* * *

وإذ نتساءل ماذا سيأتى بعد ذلك نتحول إلى الأصل مرة أخرى ونقرأ :

En outre, si Dieu parle au secret d'un coeur catholisue, ces paroles sont controlées et comme poin conées par des docteurs, sui sont dominés Couservatrice infaillible de la doctrne : l'esprit de suntaisie et de divagation, la Folie du sens propre se trouvent ainsi réduits á leur minimum, il ny a jamis qu'un seul hamme, le Pope sui de pensée et de conduite, et tout est combiné autour de lui par l'en garder.

من الحق أن مستر وارد يورد أيضا الجزء الدانى من هذا ولكنه يورده منفصلا وقبل الجزء الأول بالتأكيد . ولست أستطيع أن أرى ماذا يعترض مستر وارد عليه إلا إن يكون لوثريا صالحاً إلى جانب كونه كاثوليكيا صالحاً .

* * *

إن ما جعلنى أحزم أمرى هو إيحاء مستر وارد بأن تأثير موراس بل ونية موراس يقينا ، كانت تحويل حوارييه ودارسيه عن المسيحية . لقد كنت قارئا لأعمال موراس ثمانية عشر عاماً ، وقد خلف فى عكس هذا التأثير بالضبط .

(من مقالة نشرت فى مجلة ذا منثلى كرايتريون – مارس ١٩٢٨)

من " تعليق "

(١٩٢٨)

الكرايتريون الفصلية :

بهذا العدد تدخل « ذا كرايتريون » المرحلة الثالثة من تاريخها ، وتعود إلى شكلها الفصلي . ويلوح أنه ليس ثمة من الأسباب ما يدعو إلى تغيير ذلك .

والعودة إلى الصورة الأصلية للنشر قد اقترحها أولا واحد أو اثنان من أصدقاء المجلة ، وأيدها آخرون ، وعبر البعض عن أسفهم لأن « ذا كرايتريون » قد تركت شكلها الفصلي . وما لبثت أسباب أكثر فأكثر أن برزت إلى النور مؤيدة صدورها بشكل فصلي . ولما كانت هذه الأسباب قد أقنعت – في النهاية – أغلب من كانوا يفضلون الشكل الشهرى ، فقد يكون من الخير – في هذه اللحظة – أن نذكر بعض هذه الأسباب .

(من مقالة نشرت في مجلة **ذا منتلى كرايتريون** – يونيو ١٩٢٨)

(بلا توقيع)

من « رد على مستر وارد »

(١٩٢٨)

[من مقالة نشرت في مجلة «ذا كرايتريونش يونيو ١٩٢٨]

إن رد مستر وارد على تعليقاتي على كتابه الصغير « **إدانة العمل الفرنسي** » **Ac-tion Française** في عدد مارس من « ذا منتلى كرايتريون » يمتاز بأنه يجعل القضايا المثارة بيننا أكثر دقة – وإن يكن يجعلها ميئوسا منها أكثر أيضا . إن مسألة إساءة الإيراد أو إساءة الترجمة تغدو ثانوية تماماً . وتتمثل الصعوبة أساساً في أن كلا من المستر وارد وشخصي يملك عدة من القيم مختلفة ، في نقد دوافع موراس وتأثيره . ويلوح لي أن من السخرى أن نحدد رأى مسيو موراس بأنه «ينبغى نزع

الصيغة المسيحية عن فرنسا » . كذلك ليس من الحق أن نقول إن موراس يعتبر الكنيسة الكاثوليكية الرومانية « ليست مسيحية بالضرورة » . إنه ببساطة معنى بجانب من الكنيسة الرومانية ليس بالضرورة مسيحياً لأن وجهة نظره هى وجهة نظر فيلسوف سياسى لا أدرى . وليس مستر وارد مستعداً لأن يعترف بوجهة النظر هذه . ومن حقه تماماً أن يدحضها ولكن ليس من حقه أن يسئ فهمها .

وليس مسيو موراس بالذى ينكر أنه فى حالة الشك أو الصعوبات المحيرة الضمير ، فإنه يجمل بالمسيحيين أن يطيعوا الله لا الإنسان . والحق أن هذا - كما أفهمه - هو اتجاه الكاثوليك الرومان المؤيدين لـ « العمل الفرنسى » **Action Française** والذين تمردوا على المرسوم البابوى وعلى مرسوم رئيس أساقفة باريس . وأعتقد أنهم يعتبرون أنهم يطيعون الله فى ضميرهم وذلك إذ يعصون السلطة الكنيسة . وكشخص واقف على مبعدة ، فإنه لا حق لى فى أن أوافق على هذا الاتجاه ولا أن ألومه : وإنما أنا لا أعدو أن أوضح أنه متمش مع المبدأ الذى يوافق عليه المستر وارد .

ولنا أيضا أن نفترض أن مارتن لوثر ، سواء كان مصيباً أو مخطئا ، كان يتصرف بما يتمشى مع هذا المبدأ ذاته .

أما عن ملاحظة موراس القائلة ·

un seul homme, le pape ...puisse se permettre au nom de Dieu des égrements de pensée et de conduite.

فهل ينكر أن بعض البابوات (إذا رجعنا فى التاريخ بما فيه الكفاية) قد ارتكبوا أخطاء فى الفكر وفى السلوك ؟

من « كتب حديثة »

(١٩٢٨)

الأعمال الكاملة لچون ويستر : حررها ف . ل . لوكاس (تشاتو آند ويندس) ٤ ج . ثمن الجزء ١٨ شلنا .

إن طبعة مستر لوكاس لأعمال «ويستر» ، مثل طبعة سيمبسون وهرفورد لأعمال «بن جونسون » ، واحدة من صروح التحقيق التى تلوح أبدية . وهى – بوضوح – نتاج سنوات من العمل الشاق . بوسع الدارسين أن يتشاجروا معه حول ملحوظة أو ملحوظتين ، فى عمل مشروح بكل هذه الوفرة ، ولكنى لا أستطيع أن أتصور وجود مبرر لأى طبعة أخرى بعدها . بل ان قراءة هذه الهوامش وتدبرها ليستغرقان شهوراً ، والنص – على ما أعتقد – محقق كأقصى ما يمكن له أن يحقق .

أما عن المقدمة النقدية ، فهذه – بطبيعة الحال – مسألة مختلفة . رغم أن رأى دارس وأديب كالمستر لوكاس ، كرس لهذا الموضوع عدة سنوات ، سيظل دائما له وزنه . وإن اختلافاتى الشخصية مع تقييمه لويستر لتتبع جزئياً من اختلاف موقفى من «عصر النهضة » ومن زاوية مختلفة ، قليلا ، للنظر إلى ويستر فى علاقته بمعاصريه . وربما أمكن رد هذين الاختلافين إلى اختلاف واحد . بيد أنه من الطبيعى لأى إنسان قضى وقتاً كبيراً فى دراسة كاتب مسرحى إليزابيثى واحد ، أن تكون له وجهة نظر مختلفة عن وجهة نظر الهاوى الذى ضرب بسهم فيهم جميعاً ، دون أى تفضيلات مقصورة على أحدهم . وكما أن كثيراً من دارسى شكسبير قد جنحوا – بسبب انهماكهم فى هذه الدراسة – إلى عزل شكسبير عن معاصريه أكثر مما ينبغى، فكذلك يلوح لى أن المستر لوكاس يؤكد اختلافات ويستر الشخصية بأقوى مما ينبغى .

ليست المسألة هى أن مستر لوكاس قد أهمل علاقات العمل بين ويستر وغيره من الكتاب المسرحيين بل ، على العكس ، هو قد تتبعها لأكمل درجة ممكنة وما كنت لأضع موضع الشك أياً من عزوه المسرحيات إلى أصحابها . إنى مازلت أجنح إلى الاعتقاد بأن [بن] جونسون كان مؤلف الإضافات إلى **المأساة الأسبانية** رغم أنى لا أستطيع أن أفسر لماذا تقاضى خمسة جنيهات عن مثل هذا العمل الضئيل ، ولكن احتجاج

مستر لوكاس ضد نسبتها إلى ويستر بارع ومقنع . وعن إمكانيــة نسبة أى سطور من **سيرتوماس وايات** إلى ويستر ، لا أجدنى على يقين . يقـر مســتر لوكاس باحتمال أن يكون لويستريد فى هذه المسرحية ، ولكنه يشك فيما إذا كان من الممكن نسبة أى سطور فيها إليه ، على وجه اليقين . ويلاحظ – وهو محق تماماً – أن المشابهات قد تفسر بوجود محاكاة أو استعارة مباشرة . من الحـق تمـاماً أن شاعراً ذا عبقرية أصيلة قد يبرز ، أول ما يبرز ، بتزييف بارع لأعمال سواه : ومن الحق أيضا أن ويستر قد استعار ، دون أن يؤنبه ضميره ، من كتاب مسرحيين آخرين ، فضلا عن استعارته من كتاب كمونتينى وسيدنى . وكل ما أظنه هو أن مستر لوكاس لم يدخل فى حسبانه ، بدرجة كافية ، احتمال أن يستعير الشاعر من نفســه : أو ، على نحو أعدل ، أن يعمد الشاعر فى نضجه إلى صنع شكل أفضل من صــورة أو إيقاع كان ومضة ملهمة من ومضات شبابه . ويمكن أن نبين أن هذا شئ قد فعلــه مارلو ، رغم أن شكسبير ، كما بين مــستر برسى آلن حديثــاً [فى كتابه] «**شكسبير وبن جونسون وويلكنز كمستعيرين**»، يحتمل أن يكون قد استعار – وحول إلى شعر – نظم أناس آخرين من مسرحيات لم يقم فيها إلا بالقليل . ومن المحتمل أن يكون ما يقوله مستر لوكاس عن سطور سيرتوماس وايات فى مثل صواب ما أقول . ولكنى مازلت أظن أن الأكثر احتمالا هو أن تكون أوجه التوازى من عمل رجل يعيــد صياغة سطوره الخاصة ، منها إلى أن تكون عمل رجل يحسن أبيات سواه

* * *

إنه يلاحظ : «من المحقق أن ربة المأساة بطبيعتها ذات قلب لا يعرف الإخلاص . فأى مكان لها فى أحسن العوالم الممكنة ، حيث تكون كل النهايات سعيدة فى نهاية الأمر ؟ » . الإجابة هى أن مستر لوكاس ربما يكون قد أخطأ فهم كل من طبيعة الإخلاص وطبيعة المأساة (ولما كنت لم أقرأ بعد كتابه الحديث عن المأساة ، فإنى أقدم هذا التعليق مع تحفظات . غير أنه يلوح لى أن ثمة مكاناً رحيباً للمأساة الحقيقية فى الجحيم ، وقد كان فى « أحسن العوالم الممكنة » مكان للخطيئة والخطأ والمعاناة ، ولم تكن كل النهايات فيه بالسعيدة .

[من مقالة نشرت فى مجلة **ذا كرايتريون** يونيو ١٩٢٨]

من « تعليق »

(١٩٢٨)

عن الحرية البريطانية

إذ نرسل عددنا إلى المطبعة ، فى شهر أغسطس الممل ، نتلقى تقارير عن حجب – أو بالأحرى «سحب من التداول» – رواية ميس راد كلف هول المسماة «نبع الوحدة» . وثمة عدة صحف ، خاصة « ذا نيو ستيتسمان » ، قد تحدثت حديثاً قوياً حسنا عن هذه القضية . وليس لدينا سوى نقطة أو نقطتين نذكرهما ، قد لا يفطن إليهما .

إن الرواية موضوع الحديث قد روجعت بنغمة الرضاء – أو التسامح على الأقل – فى « ذا تايمز ليتراري سبلمنت » ، و « ذا مورننج بوست » و « ذا ديلي هيرالد » وغيرها من صحف من نفس الطبقة ، بما فى ذلك عدة صحف اسكتلندية وإقليمية . وقد روجعت – فيما أظن – برضاء أكثر مما تستحقه . ولكن الأمر كان خليقاً أن يقف عند ذلك – فيما يحتمل – بتوزيع متواضع ، وبعض النجاح الراجع إلى ما لقيته من قبول ، لولا الإجراء السريع الذى اتخذه محرر الـ « سنداى إكسبرس » . فقد وجد هذا السيد أن الكتاب تهديد للأخلاق ، وبدلا من أن يوجه إليه نظر وزارة الداخلية بصورة غير علنية ، أتاح له إعلانات سخية بأن استنكره علنا فى أعمدة جريدته . وهكذا أرسل الناشر نسخة إلى وزير الداخلية الذى طلب سحب الكتاب من التداول .

* * *

الرقابة بأى سلطة

ولسنا فى هذا المثال معنيين على نحو مباشر بمسألة ما إذا كان ينبغى أن تكون هناك رقابة أولا . ومهما يكن من أمر فإننا نود أن نقيم تفرقة بين رقابة معقولة وأخرى غير معقولة . وعندما نقول « معقولة » لا نعنى إلا أنها ينبغى أن تكون إن صواباً أو خطأ مسببة . وقائمة الكتب المحرمة لدى كنيسة روما هى بهذا المعنى معقولة سواء وافقنا عليها أو لم نوافق .

* * *

سلام لوديفيج

إن مستر إميل لوديفيج الذى روجعت أحدث أعماله السيرية بين تعريفاتنا القصيرة يكتب فى واحدة أخرى من صحف لورد بفربروك . ومستر لوديفيج الذى بدأ تحليقه فى حوالى وقت مناورات الطائرات فــوق لندن حمامة حقة من حمائم السلام . وخير تعليق على مقالته قد ظهر فى « ذا نيوإيج » (العصر الجديد) الصادرة فى ٢٣ أغسطس ، وليس لدينا سوى نقطة واحدة نضيفها إلى ذلك النقد .

* * *

فى الذكرى :

يؤسفنا أن نعلن وفاة مس أ . ب . فاست التى كانت سكرتيرة لمجلة «ذاكرايتريون» (المعيار) منذ بدايتها تقريباً . وليس رئيس التحرير هيئة المكتب فقط وإنما أيضا الكتاب المنتظمون قد كانوا يعتمدون على قدرات مس فاست التنظيمية والإدارية وعلى حماسها للمجلة . إن فاعليتها يصعب أن تعوض وأى عدم كفاية مؤقت فى روتين المجلة لابد أن يعزى إلى هذه الخسارة .

كذلك يؤسفنا أن نسمع بوفاة الأستاذ ماكس شلر من بون الذى كتب مقالة واحدة لـ «ذاكرايتريون» (المعيار) وكنا نأمل أن يغدو دن كتابها الأكثر إسهاما . وعندما يترجم مزيد من عمل الدكتور شلر إلى الانجليزية دستغدو أهميته أكثر اتضاحاً . لقد كان كتابه « الأنثروبولوجيا الفلسفية » فى طور الإعداد وإنا لنأمل أن يظهر فى صورة ما . كذلك كان دكتور شلر شخصية عظيمة فى بون بسبب تأثيره الشخصى وسوف يفتقد كثيراً .

(من مقالة نشرت فى مجلة **ذا كرايتريون** – سبتمبر ١٩٢٨)

(بلا توقيع)

من « كتب ربع السنة »

(١٩٢٨)

الحضـارة : تأليف كلايف بل (تشاتو آند ويندماس) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .

روجع كتاب مستر بل مراجعات مقتدرة في عدة أماكن ، وإن امتياز ما كتب عنه لشهادة بامتياز الكتاب . والكتاب خليق أن يسمى « موحيا ومنبها » . ومعنى هذا أن مؤلفه قد عالج مسائل ذات تشويق عام بأسلوب جلي وبعقل أمين ، وأنه كان بارعاً بما فيه الكفاية لكيلا يغوص في هذه المسائل أعمق مما يجب . وإذ اختار واحداً من تلك الموضوعات التي هي مادة أحاديث شائقة وحية ، فقد تجنب مستر بل - بحكمة - عمق المعالجة التي كانت خليقة أن تقضي عليها . إنها موضوع ندوة «وحديث طيب» دون نتيجة سوى توزيع للأكاليل ، وشرب الكئوس . وإن مستر بل لمتسق مع وجهة نظره عندما يفترض أن هناك جمهوراً صغيراً سيناقش الأمر معه . يفترض مستر بل أن لكلمة حضارة بعض المعنى ، وأن بعض أشياء قد ارتبطت بمعناها ، وهي ليست جزءاً أساسياً منه ، وأنه ربما تكون هناك أشياء أخرى ارتبطت به ، وهي معادية له على نحو إيجابي . لن يختلف أحد مع ذلك ، أو مع اعتراضه على التفكير المختلط (في أحسن الأحوال) لخبراء ١٩١٤ من كلا الجانبين ، الذين أكدوا أن الحرب كانت تخاض من أجل الحضارة . ولو كان الإغريق قد انهزموا على أيدي الفرس ، لكان من المؤكد أن يجئ تاريخ الحضارة مختلفاً . ولكن على أية حال هذه مشكلات النظر إلى الوراء تاريخياً . وعندما يجد الناس أنفسهم مضطرين إلى أن يحاربونا فإنهم يكونون أشد انشغالا بالدفاع عن حيواتهم وبيوتهم ، وما يعتقدون أنه مصالحهم المادية ، من أن يأبهوا لما إذا كانت هذه الحيوات والبيوت والمصالح متحضرة . وبعد ذلك يهيب مستر بل بتعاطفنا مقدماً ، وذلك بالحدود الحصيفة التي يفرضها على كلمة حضارة . ومن المؤكد أنه ينفق وقتاً كبيراً في توضيح ضروب سوء فهم سطحية بصدد ما ليست الحضارة عليه . وهو يتجنب غلط أولئك الذين ، لأنهم مقتنعون بأن الحضارة لابد أن تكون هي الخير الأعلى ، ينتهون بالتالي إلى أن ما يعتقدون أنه الخيرات المطلقة لازم للحضارة . من الشائع أن يعلن صراحة أن السيارات والحاكي والتدفئة المركزية ليست جزءاً أساسياً من الحضارة (رغم أني لست على ثقة من أن الآلات لم تعد الآن جزءاً منا ، بحيث تكون جزءاً أساسياً حقيقة من أي حضارة يمكننا أن نتصورها) . ولكن الغلط الأكثر استخفاء هو أن الفن (ونعني خلقه لا تذوقه) متطابق مع الحضارة -

وأن ناحتى الخشب فى ألاسكا أو جزيرة سليمان كانوا ، على نحو ما ، أكثر حضارة من الصناع والصانعات الذين يصوغون التحف الفنية الصغيرة التى تباع فى محلات ولورث . ونفس عملية الاستدلال هذه خليقة أن تجعلنا نؤكد أن عصور أعلى تطور دينى كانت ، بالتالى ، أكثر «تحضراً» من عصرنا .

[من مقالة نشرت فى مجلة **ذا كرايتريون** سبتمبر ١٩٢٨]

من « تعليق »

(١٩٢٨)

الرقابة وأيرلندا :

فى لحظة كتابة هذا التعليق نسمع إشاعات عن نشاط جديد فى رقابة الكتب . وقد صدرت عن وزير الداخلية إشارة . وجرت بعض مراسلات فى جريدة «ذا تايمز» . والأمر المقلق فى هذه المراسلات هو أنه يلوح أن ثمة أشخاصاً على استعداد للدفاع عن إنشاء رقابة ، وهو ما كنا نظن أنه - بوضوح - رأى غير قابل لأن يدافع عنه . ومن غير المحتمل أن يحدث أى تحرك قبل الانتخاب العام وعندما ننتهى من ذلك فقد نسمع المزيد عن المسألة . وهذا أدعى إلى الحديث عنه الآن ، ولإعمال أذهاننا فى الوقت المناسب . ذلك أنه حتى إذا لم يظل وزير الداخلية الحالى فى منصبه ، وحتى إذا فقد حزب المحافظين أغلبيته ، فربما يكون قد بدأ شئ سيشق طريقه الخاص ، وليس من الحكمة أن نثق أن أيا من الأحزاب السياسية سيعارضه ، إذا كانت الصحافة الشعبية ومؤثرات التعصب قد استثيرت مرة لتأييده .

* * *

الرقابة فى بوسطن :

قرأنا باهتمام شديد مقالة فى « **ذى أيريش ستتسمان** » (رجل الدولة الارلندى) الصادرة فى ٦ أكتوبر عن « الرقابة فى أمريكا » بقلم شون أوفاولين . ولم نتحقق بعد من تقريرات مستر أوفاولين ولكنه كاتب أيرلندى معروف يقيم مؤقتا فى أمريكا ، ومقالته عن اللغة التى نشرها فى عدد سبتمبر من « **ذا كرايتريون** » (المعيار) تشهد بمقدرته .

* * *

النزعة العصرية فى انجلترا :

إن المشكلات القائمة بين الأحزاب الإنجيلية والكاثوليكية فى كنيسة انجلترا ليست فى حد ذاتها من الأهمية إلى الحد الذى صورت به . وهى لسوء الحظ لم تقدم إلا عناوين قلائل للصحافة الجائعة دوما .

* * *

تأملات حول دورية جديدة :

ثمة دلائل على أن نشر الدوريات فى انجلترا قد يذعن كلية فى نهاية الأمر للمنهج الذى تجلى أول ما تجلى فى أمريكا . ونحن خليقون أن نقول إن أمريكا كانت أول ضحية بدلا من أن نقول إن أمريكا هى التى ابتدعته . لأن هذه العملية كانت محتومة فى الحياة الاقتصادية الحديثة . ونجاح أى دورية يعتمد على المعلنين .

* * *

أيتها المدينة ، أيتها المدينة

إن أى إنسان يزور المدينة بعد غيبة عشر سنوات ستتولاه الحيرة . هب أنه كان مقيماً فى أطراف الأرض المتقابلة ولكن الصحف الانجليزية تصله فسيكون قد سمع بأوقات الشدة التى جلبها إلى لندن كساد ما بعد الحرب .

* * *

فى تسجلينا ذكرى الأستاذ ماكس شلر الراحل فى تعليق شهر سبتمبر ارتكبنا هفوة لابد من تصحيحها . فعلى الرغم من أن شلر كان معروفاً شخصياً فى كل أرض الراين لم يكن أستاذاً فى بون . لقد تحققت شهرته وهو أستاذ فى كولونيا وعندما توفى كان أستاذاً بجامعة فرانكفورت . وسجلنا الألمانى لهذا العدد وإحدى المراجعات قد خصصا لذكراه .

[من مقالة نشرت فى مجلة **ذا كرايتريون** – ديسمبر ١٩٢٨]

(بلا توقيع)

من « أدب الفاشية »

(١٩٢٨)

إني – فيما أفترض – ممثل نموذجي للجمهور البريطاني والأمريكي ، من حيث مدى معرفتي وجهلي بالفاشية في إيطاليا : فقد قمت بزيارة أو زيارتين لإيطاليا في ظل النظام الحالي . وهناك التعليقات العارضة لأصدقاء عاشوا هناك . وقد قرأت الآراء المتحيزة – كما هو واضح – لصحف متعددة الألوان ، دون أن يقنعني سير برسيفال فيلبس أو هـ . ج . ولز . وحديثا قرأت هذه الكتب الخمسة ، ولم تقنعني هذه الكتب بأي شئ أيضا[1] . إنها جميعاً ممتازة وكلها مغرية وليس فيها ما هو شامل تماماً . والكتب التي لمؤلفين إيطاليين مكتوبة على نحو أفضل من الكتب التي لمؤلفين انجليز . ولسوء حظي ، بالنسبة لهدفي هنا ، فليس فيها ما هو ملائم تماماً . إن كتاب السنيور سالفيميني ، على سبيل المثال ، محشو بتوثيق دقيق ، وهو تعليق قيم على تطور أفكار الزعماء الفاشيين . ويلوح أنه من عمل رجل أمين وحانق ، ولا يستطيع أحد أن يشك في إخلاص صاحبه أو إيمانه . ولكني ، بالنسبة لهدفي من هذا الفحص ، أشعر بأن السنيور سالفميني قريب من موضوعه أكثر من اللازم ، وأنه عاني أكثر من اللازم ، وهو – بوضوح – ليبرالي انجليزي من حيث الثقافة . وليس من شأني أن أضع موضع التساؤل أيا من تقريراته للوقائع ولو كان المرء قد فرغ لتوه من قراءة سير برسفال فلبس لكان في إطار ذهني يحدويه إلى الاتفاق معه فيما يتوصل إليه من نتائج . بيد أن مراكماته للحقائق مهما تكن مفيدة لليبراليين من نوع مستر ولز لا تشكل في حد ذاتها قضية . لأن مواطن أي بلد إذا كانت لديه آراء سياسية محددة معرض دائما لأن يعتقد أن رفاقه في الوطن من ذوي الآراء الأخرى عندما يتصرفون على نحو مكدر إنما يفعلون ذلك لأن آراءهم تختلف عن آرائه . ففي أحد السياقات ترانا نبالغ في اختلافات الأحزاب السياسية ونتجاهل الجنس كما أننا في سياق غيره قد نبالغ في اختلافات

(١) الجوانب العالمية للفاشية : تأليف ج س بارنز (وليامز آند فورجيت) ١٠ شلنات ، ٦ بنسات
شجرة نسب الفاشية : تأليف الين ليون (شيد آند وارد) ١٠ شلنات ، ٦ بنسات
الديكتاتورية الفاشية في إيطاليا : تأليف جيتانو سالفيمني ج ١ (كيب) ١٠ شلنات ، ٦ بنسات
إيطاليا والفاشية : تأليف لويجي ستورزو (فيبر آند جوير) ١٥ شلنا .
التجربة الفاشية : تأليف لويجي فيلاري (فيبر آند جوير) ١٢ شلنا ، ٦ بنسات .

الجنس . إن الثورة الروسية حين ينظر إليها من على مبعدة تلوح روسية أكثر منها ثورية وربما كانت الثورة الفاشية إيطالية أكثر منها فاشية .

[من مقالة نشرت فى مجلة **ذا كرايتريون** – ديسمبر ١٩٢٨]

"كتب ربع السنة"

(١٩٢٨)

مستقبل وهم : تأليف سيجموند فرويد . المكتبة الدولية للتحليل النفسى ، العدد ١٥ (مطبعة هوجارث) ٦ شلنات .

هذا ولا ريب واحد من أعجب كتب الموسم وأكثرها تشويقاً : إنه تلخيص دكتور فرويد الوجيز لآرائه فى مستقبل الدين . ولا يكاد يمكننا أن نصفه إلا سلباً : فهو لا يتصل كثيراً بماضى الدين أو حاضره ، ولا يقول شيئا – على قدر ما يمكننى أن أرى – عن مستقبله . إنه حاذق وهو مع ذلك غبى ، ولا يظهر غباؤه فى جهله التاريخى أو افتقاره إلى التعاطف مع الاتجاه الدينى قدر ما يظهر فى غموضه اللفظى وعجزه عن الاستدلال . إن الكتاب شهادة بالحقيقة القائلة إن عبقرية العلم التجريبى لا تقترن – بالضرورة – بعبقرية المنطق أو القدرة على التعميم .

إن ما قد يكون لنا أن ندعوه براعة الدكتور فرويد يتجلى فى أول صفحة تقريباً .

« إن الثقافة الإنسانية – وأعنى بذلك كل تلك النواحى التى ارتفعت فيها الحياة الإنسانية ذاتها فوق الشروط الحيوانية وتختلف فيها عن حياة العجماوات وإنى لآنف من الفصل بين الثقافة والحضارة – تقدم كما هو معلوم وجهين للمراقب : فهى تشتمل من ناحية على كل المعرفة والقوة اللذين اكتسبهما البشر لكى يسيطروا على قوة الطبيعة ويظفروا منها بموارد للوفاء بحاجات الإنسان . وتشتمل من ناحية أخرى على كل الترتيبات اللازمة التى بواسطتها يمكن تنظيم علاقات بعض البشر ببعض وخاصة توزيع الثروات الممكن الحصول عليها » .

يلوح أن هذا يراد به أن يكون تعريفاً وعلى الأقل فهو أقرب ما فى الكتاب إلى أن يكون تعريفاً لـ « الثقافة » . وهو غير كاف على نحو غريب بل ودائرى . فالثقافة الإنسانية هى « كل تلك النواحى » التى تختلف فيها الحياة الإنسانية عن حياة الوحوش - هذا ما يقوله لنا . ولكن من المؤكد أن أول ما يجب أن نسأله لكى نعرف الثقافة الإنسانية هو : فى أى النواحى يختلف الإنسانى عن الحيوانى . ثم إن الثقافة الإنسانية « تشتمل على » المعرفة والقوة . ونظل فى شك مما إذا كانت « تشتمل على » تعنى « تعادل » أم ربما « تعتمد على » . إن المعرفة والقوة تظفران بموارد من

الطبيعة للوفاء بالحاجات « الإنسانية » . ولكن ما نريد أن نعرفه هو على وجه الدقة ماهية الحاجات الإنسانية قبل أن يمكننا معرفة الكثير عن الثقافة . وأخيراً فإن الثقافة الإنسانية مرة أخرى « تشتمل على » ما يلوح أنه يعنى التنظيم السياسي والاقتصادى . وهذا لا يمضى بنا إلى بعيد . وإذا كان هذا هو كل ما يمكن قوله عن الثقافة والحضارة فإن الثقافة والحضارة لا تكونان بالشئ الكبير . وعلى قدر ما لا تعدو الثقافة أن تعنى : التنظيم الاجتماعى فإن ملاحظات دكتور فرويد التالية عن ضرورة الدفاع عن الثقافة فى مواجهة الفرد عادلة تماماً . ولكن هذا يفضى به إلى الرأى القائل إن الثقافة والحضارة « تفرضان » دائما على الكثرة من جانب قلة – وهو ما لا يفهم إلا إذا ظللنا نقصر الثقافة على صيانة القانون والنظام ثم إنه ليس صادقاً كلية بالإضافة إلى ذلك . ثم أننا نغدو حائرين بلا عون فى الصفحة التالية (ص ١١) حيث نقرأ أن :

« المرء كان يظن فى بداية الأمر أن لب الثقافة يكمن فى غزو الطبيعة من أجل وسائل دعم الحياة وفى محو الأخطار التى تهدد الثقافة بالتوزيع الملائم لهذه الوسائل بين النوع الإنسانى ... » .

فإذا كان المرء يظن حقيقة أن لب الثقافة يكمن فى محو الأخطار التى تهدد الثقافة فلابد أن ثمة خطأ بالغا فى قدراته على الاستدلا ، . ولست أستطيع أن أشعر بغير الذهول عندما أقرأ مجرى حجج من هذا النوع . وطوال هذا الفصل الأول يتلقى المرء انطباعاً بأن الإنسان المثقف والمتحضر حقاً وصدقاً هو رجل الشرطة الكفء بدرجة عالية . ويلاحظ دكتور فرويد متنهدا . « من المحتمل أن تظل نسبة مئوية معينة من النوع الإنسانى . خارج نطاق المجتمع دائما » . ربما كان لعبارة «خارج نطاق المجتمع » معنى نفسانى عميق يجاوز فهمى ولكن يلوح لى أن بعض المساهمات فيما أدعوه الحضارة قد قدمها رجال متوحدون أو متمردون

ولا تفتأ فكرة الدكتور فرويد المحيرة عن الثقافة تعاود الظهور . ففيما بعد نسمع منه « إن المهمة الرئيسية للثقافة وعلة وجودها **raison d'être** الحقيقى هى أن تدافع عناضد الطبيعة » . ومرة أخرى لا يخبرنا بماهية « نا » ولا «الطبيعة» . ولكن « المحافظة على النوع الإنسانى فى مواجهة الطبيعة » هى « المهمة المشتركة الكبرى » . من المحقق أن ثمة تشخيصاً غامضاً لهذه الربة الغاضبة : الطبيعة فى خلفية عقل الدكتور فرويد . وأمر بعدد مما لا يعدو أن يلوح لى مصطلحات نفسانية تخفى وراءها خواء كـ « أنا الإنسان الأعلى » التى هى « وظيفة عقلية خاصة » أو بعبارة أخرى

واحدة أخرى من كائنات دكتور فرويد فوق الطبيعية . ويلوح أن دعواه الرئيسية هى كما يلى : إن البحث ليس معنياً بقيمة العقائد الدينية كحقيقة وإنما هى حين « ينظر إليها نفسانيا » أوهام . ولابد أن الجزء الأول من هذه الدعوى يعنى ، إذا كان يعنى أى شئ ، أن فرويد ليس معنيا بصدق الأفكار الدينية أو بواقعية «الموضوعات» الدينية ومع ذلك لا يسعنى أن أفهم كيف يمكن أن تكون أوهاما بمعنى «نفسانى» دون أن تكون أوهاما بصورة صرف وبسيطة . إن مثل هذه التفرقة بين الصدق النفسانى والصدق العادى أدق من أن يدركها عقلى . ومن المحقق أنى لست على ثقة من أنها ليست أدق من أن يدركها فرويد ذاته لأنه طوال ما بقى من الكتاب يتقدم إلى معالجة الدين كوهم بالمعنى العادى لهذه الكلمة ، وكوهم نجد أن المجتمع آخذ فى طرحه .

ولكن ها هنا تظهر تفرقة أخرى يلوح لى أنها تزيد المشكلة غموضاً :

« عندما أقول إنها (الأفكار الدينية) أوهام فلابد لى من أن أحدد معنى هذه الكلمة . فالوهم ليس مطابقاً للغلط ومن المحقق أنه ليس غلطاً بالضرورة . إن اعتقاد أرسطو أن اليرقات تنشأ من الروث ، وهو مازال الجهلة من الناس يتمسكون به ، كان غلطاً ... وإنه ليكون من غير الملائم أن ندعو هذه الأغلاط أوهاماً . ومن ناحية أخرى فقد كان وهما من جانب كولومبوس أن يظن أنه اكتشف طريقاً بحرياً جديداً إلى الهند » .

إنى لم أتمكن قط من فلسفة كما لو كان وهماً هنا يجد فهمى الفطرى ذاته حائراً تماماً . فمن المؤكد أن كولومبوس كان « على غلط » فى ظنه أن جزر الهند الغربية هى جزر الهند الشرقية ولم يكن على غلط فى ظنه أنه وجد طريقاً جديداً إلى الهند ولكن اجتماع غلط وصدق لا يصنع « وهماً » . ويلوح أن مثلا ممتازاً لـ « الوهم » على مرمى منا . إنه لوهم من فرويد أن يظن أنه قد عرف مصطلح « وهم » عندما يقول إن الوهم ليس مطابقاً للغلط ومن المحقق أنه ليس غلطاً بالضرورة . إن الكوسة ليست مطابقة اليقطينة ومن المحقق أنها ليست يقطينة بالضرورة ولكن هذا ما كان ليستوقف أرسطو باعتباره تعريفا للكوسة . كان الأخلق بفرويد أن يبدأ بتعريف للتعريف . وسرعان (ص ٥٥) ما يعالج الوهم على أنه أى شئ لا يسمح بالبرهان . وعن بعض العقائد الدينية (ولا يقول أيها) يقول : « إن لنا أن نقارنها » بضلالات ولكنه لا يخبرنا ما الذى سنتعلمه من هذه المقارنة . ثم لا يلبث أن يجعلنا نتقبل بضع أقوال شائعة من نوع -

« إن أحاجى الكون لا تكشف عن ذاتها لبحثنا إلا ببطء وليس بوسع العلم بعد أن يقدم إجابة عن كثير من الأسئلة ولكن العمل العلمى هو سبيلنا الوحيد إلى معرفة الواقع الخارجى » .

وهو لا يخبرنا ما العلم ولا ما هى أحاجى الكون . ومع ذلك فإن دكتور فرويد فى النهاية يعيد صدى : « إن العلم ليس وهماً » . هكذا يحلم ساحر عالم الحلم . إن لدى انطباعاً بأن العلماء الحقيقيين فى العلوم الحقيقية كالفيزياء الرياضية هم فى أكثر الأحيان أقل ثقة بأى شئ من فرويد فى ثقته بكل شئ . ولكن من الطبيعى أن يكون خبراء العلوم المحدثة فى تشوفهم إلى تأكيد أن علمهم علم حقيقة هم الذين يتقدمون بأكثر الدعاوى إسرافا لـ « العلم » ككل . هذا كتاب غريب .

[نشرت فى مجلة **ذا كرايتريون** – ديسمبر ١٩٢٨]

من " تعليق"

(١٩٢٩)

أفكار حول انتخاب عام

إن كل مهتم بالحضارة لابد أن يخشى ويرثى لذلك التبديد للوقت والمال والطاقة والوهم الذى يدعى انتخاباً عاماً ، وليس هناك بلد يدفع ثمنا فادحاً لهذا الترف غير المرغوب فيه كبريطانيا . ففى فرنسا تحدث التغييرات السياسية بكثرة حتى غدت لا تهم وفى أمريكا رتبوا تردد المرض مرة كل أربع سنوات ، وقد غدا بلا ضرر نسبياً من جراء الحقيقة الماثلة فى أن النتائج تكون معروفة - عادة - سنة أو سنتين مقدماً . أما فى بريطانيا فما زال الانتخاب - إن قليلا أو كثيراً - هو ما يدعى أنه عليه : فنتائجه لا يمكن التنبؤ بها دائما . وكل ما يمكن التنبؤ به هذا العام هو التبديد المألوف للوقت والمال والطاقة ، وصوت صغير جدا نتيجة لتزايد عدد الناخبين وعودة « ضمائر قديمة بوجوه جديدة » على حد قول دريدن .

أدب الساسة

فى يوم من الأيام كان يفترض أن ثمة نوعاً من اتفاق الجنتلمان بل وحدة أحياناً بين السياسة والأدب . كان ذلك فى الأيام السابقة لارتباط السياسة بمبادئ الكريكت وحتى تلك اللعبة السياسية اللطيفة قد اختفت .

* * *

المبادئ السياسية لرجال الأدب

وفى الوقت ذاته فإنه بالرغم من مسيو بندا سيظل رجال الأدب ينشغلون عن أصول السياسة . والحق أنهم الرجال الوحيدون الذين ينشغلون عن أصولها . فمستر برنارد شو ومستر هـ . ج . ولز وإن كانا طائرين من نفس العش لا يتفقان دائما ويلوح أن هذين الزوجين لا يشتركان فى الكثير مع مستر وندام لويس (وليس د . ب . وندام لويس) . ومع ذلك فإنهم جميعاً منشغلون عن السياسة وكلهم يجنح إلى اتجاه نوع ما من الفاشية . من الحق أن فاشية مستر ولز مقنعة وراء الصور الهزلية العنيفة التى

رسمها لموسوليني ولسنا نظن أنه خليق أن يستقبل في إيطاليا الاستقبال الحسن الذي لقيه مستر شو . ولكن الأمر لا يعدو أن يكون أن مستر ولز أثناء إغفاءاته بعد الظهر لا يزال يحلم بالليبرالية على حين أن مستر ولز في ساعاته الصباحية يقوم بتصميمات متعجلة لإدارة فعالة حقا . إن الفابيين الذين أخذوا يتقدمون في السن كالفنان المتوحد يزدادون تعاطفا مع نوع من الأوتوقراطية .

* * *

أفكار أخيرة :

وفي نهاية المطاف فإن هدف الحكومة هو ، أو ينبغي أن يكون ، سعادة المحكومين في حياة صالحة . ولكن من الأمور غير الأخلاقية أن تقسر إنسانا على أن يعيش حياة صالحة . وبديهي أنها لكونها قسرية لن تكون صالحة حقيقة - كما أن من الأمور غير الأخلاقية أن تسمح له بأن يدمر نفسه . إنه لأمر صائب أن تحمي إنسانا من جيرانه ولكن تنكرة الرقابة هي أن ثمة خيطاً من التفرقة بالغ الدقة بين أخلاقية حماية إنسان من جيرانه ولا أخلاقية حمايته من نفسه .

[من مقالة نشرت في مجلة **ذا كرايتريون** - أبريل ١٩٢٩]

(بلا توقيع)

من « كتب ربع السنة »

(١٩٢٩)

قصص شرلوك هولمز القصيرة الكاملة : تأليف سير آرثر كونان دوايل (مرى) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .

قضية ليفنورث : تأليف أنا كاترين جرين (جولانتش) ٣ شلنات ، ٦ بنسات .

قد يلوح أن الأب نوكس ، فى كتابه البات **دراسات عن شرلوك هولمز** (٥ ، « مقالات فى التهكم » ، ص ١٤٥ ، وما بعدها) قد قال الكلمة الأخيرة عن شرلوك هولمز : ومع ذلك فإنه يتجاهل عدة نقاط شائقة ، ويرتكب خطأً واحداً غليظاً عندما يقول إن رولتابى كان الابن الطبيعى لبالمير ، على حين أن من الأمور الأساسية لحبكة « **الغرفة الصفراء** » و « **السيدة ذات الثوب الأسود** » أن يكون الإبن الشرعى (وقد تزوج والداه ، إذا لم تخنى الذاكرة ، فى سينسناتى بأوهايو) وهو نفسه يقول إن الفحص الكامل خليق أن يستغرق محاضرات فترتين دراسيتين . وعلى ذلك فقد تكون هناك بضع مسائل مازالت بحاجة إلى استكشاف . وهذه إحداها · لماذا تلوح هذه القصة عند إعادة قراءتها ، ورغم عيوبها الواضحة من زاوية معاييرنا الحالية العالية للقصة البوليسية ، خيراً كثيراً من رواية «**قضية ليفنورث**» ؟

* * *

بيد أن كل كاتب يدين بشئ لهولمز . وكل ناقد للرواية ذى نظرية يحسن صنعاً بأن يدرس هولمز . ليس فيه إنسانية غنية ولا سيكولوجية عميقة ماكرة ومعرفة بالقلب الإنسانى ، وإنما هو - بوضوح - صيغة ليست له واقعية أى شخصية عظيمة من شخصيات ديكنز أو ثاكرى أو جورج إليوت أو ميريديث أو هاردى أو جين أوستن أو الأخوات برونتى أو ڤرجينيا ولف أو جيمز جويس ، ومع ذلك فهو - كما قلت - لا يقل واقعية فى نظرنا عن فولستاف أو آل ولر بل أنه ليس مخبراً بالغ الجودة . بيد أنى لست واثقاً من أن سير آرثر كونان دوايل ليس واحداً من الكتاب المسرحيين العظماء فى عصره . وفرنسا ، ممثلة فى شخص أرسين لوبان (الذى آمل أن أكتب عنه بالتفصيل) ، قد أزجت إليه التحية . وأى تحية يمكن أن تزجيها فرنسا لانجلترا أكبر من المشهد الذى يرقد فيها النقيضان الكبيران ، هولمز ولوبان ، جنبا إلى جنب ، على مقاعد السفينة ما بين كاليه ودوڤر ، ومفوض الشرطة اللندنى يتمشى فوق سطح السفينة ذهاباً وإياباً دون أن يساوره شك ؟

ولست أود أن أثنى عن قراءة أعمال مسز جرين . **فقضية ليفنورث** جديرة بأن يقرأها قراء القصص البوليسية الجارية جدارة أى رواية نشرت منذ **مزرعة ستارفل** لمستر كروفت . إن من لم يقرءوها يخلق بهم أن يفعلوا ، ومن قرءوها منذ عدة سنوات مضت – مثلى – سيشعرون بالرغبة فى إعادة قراءتها .

[من مقالة نشرت فى مجلة **ذا كرايتريون** أبريل ١٩٢٩]

" تعليق"

(١٩٢٩)

المحافظة القومية :

أنجز الكثير ، أثناء العام أو العامين الماضيين ، من أجل المحافظة على الآثار والأماكن ذات الأهمية أو الجمال التاريخي ، وأنفق كذلك الكثير من السخاء والتكريس والعمل الشاق . وقد أنجز الكثير محلياً في أوكسفورد وفي كمبردج ، وإن خطر ستون هنج وتهتكه لمعروفان لكل إنسان .

ونحن نختار هذه اللحظة لكي نعبر عن أسفنا لأن أحداً من الأحزاب السياسية لم يجد مكاناً لتقديم أي برنامج للمحافظة القومية (على الآثار والأماكن) بين سياساته الغامضة والمشكوك فيها في أغلب الأحيان . ذلك ، كما قلنا من قبل ، أن سلوكنا الحالي لا يعدو أن يكون من اليد للفم ، وينبغي – على الأقل – أن يكمل باتجاه مركزي بعيد النظر من لون ما . ونحن نقول « اتجاه » وليس « سلطة » لأن ثمة عيوباً واضحة لإحلال بيروقراطية مركزية محل حماس محلي . ومع ذلك ، فعلى حين أن أكسفورد وكمبردج قادرتان نسبياً على أن تعنيا بأمر ذاتهما ، فإن ثمة أجزاء كثيرة من البلاد ، وآثاراً منعزلة ، ليس بوسعها ذلك . وتستطيع رابطة مركزية أن تقوم بالكثير من أجل مسح البلد بأكمله ، ناظرة بعين نكية إلى التطورات اللازمة أو الحتمية ، وموجهة الانتباه – في الوقت المناسب – إلى تلك المباني والقطع الريفية المهددة ، والجديرة بالحفاظ عليها ، ولكن منظمة ذات وضع حكومي ورؤوس أموال حكومية (على أن يكملها – ولا ريب – سخاء الأفراد) تستطيع أن تقوم بما هو أكثر . إن ما نحن بحاجة إليه إنما هو اتفاق فعال بين المجهودات المركزية والمحلية وبين المسئولية العامة والخاصة .

* * *

جائزة دولية :

سوف تتعاون « **ذا كرايتريون** » (المعيار) مع أربع مجلات أوربية أخرى في تقديم شكل جديد من الجوائز الأدبية . فالمجلات الخمس – الـ «**كرايتريون**» (المعيار) ممثلة بريطانيا و « **المجلة الفرنسية الجديدة** » La Nouvelle Revue Française ممثلة فرنسا و Rivista de Occidente ممثلة أسبانيا والـ Nuova Antologia ممثلة إيطاليا و Die Europaeische Revue (المجلة الأوربية) ممثلة الأقطار الناطقة

بالألمانية – ستؤلف لجنة محلفين تقرر مزايا القصص غير المنشور ذى الطول المناسب الذى يقدم لها من كل من البلدان الخمسة على التعاقب .

* * *

مؤسسة دولمتش :

ثمة جمعية أنشئت منذ عام مضى تحت رئاسة روبرت بردجز لم يعلن عنها بما فيه الكفاية . إن أرنولد دولمتش يحظى بعرفان وإعجاب كل من يأبه للموسيقى . فعمله فى اكتشاف الموسيقى القديمة وتفسيرها وفى أسلوب نسخ الآلات القديمة وفى أسلوب عزفها معروف فى العالم كله .

* * *

أفكار جديدة حول الانتخاب الذى لا عقل فيه :

إن عدداً من السادة المتعبين ذوى الرفق يملكون أصواتا خشنة ولاشئ يقولونه قد ألقوا خطباً . وعندما وجدوا أنفسهم مضطرين إلى أن يذكر بعضهم بعضاً ، أدلوا بملاحظاتهم بأحسن ذوق ممكن وإن لم يكن بأصفى انجليزية دائماً . لقد كانت لعبة كريكت وكريكت بالغ البطء . وفى خطابتهم الإذاعية لم يفتهم إلا القيام بأمرين أن يقسموا صيغهم المصدرية ، وأن ينتجوا فكرة جديدة .

[من مقالة نشرت فى مجلة **ذا كرايتريون** – يوليو ١٩٢٩]

(بلا توقيع)

من " مستر بارنز ومستر راوس"

(١٩٢٩)

إنى راض لأن تعليقاتى على أدب الفاشية ، فى عدد « **ذا كرايتريون** » الصادر فى شهر ديسمبر الماضى ، كانت مناسبة لتلك المقالات البالغة الاقتدار عن الفاشية والشيوعية ، والتى كتبها مستر ج . س . بارنز ومستر أ . ل . راوس على التوالى فى عدد أبريل . لم يكن دورى يعدو أن أطرح أسئلة : ولكنى أجد أن مستر بارنز ومستر راوس قد أوحيا إلى بأن أطرح أسئلة جديدة ، أذكى فيما آمل . ومن المحقق أنى أظن أن الأسئلة الشائقة هى تلك التى يمكن أن تسأل عن كلا الحزبين أو المدرستين ، لأن أكثرها تشويقاً هو – على وجه الدقة – السؤال عما تشترك فيه هاتان النظريتان السياسيتان . وبين عرض القضيتين يوجد اختلاف واحد ظاهرى واضح هو أن مستر بارنز – وهو صديق للسنيور موسولينى ومدير المركز الدولى للدراسات الفاشية بلوزان – يتحدث كمؤيد مقتنع بالفاشية ، على حين أن مستر رواس – كبعض دراسين مثقفين آخرين للشيوعية – يتحدث (إذا كنت أفهمه) كناقد متعاطف . ومع ذلك فإنه يعزى إلى موسولينى أنه قال «إن الفاشية ليست للتصدير» ، على حين يلوح أنصار الشيوعية فى روسيا راغبين فى هداية العالم كله إلى مذهب موسكو . وعلى الرغم من هذه المتناقضات وغيرها ، فلست – بحال من الأحوال – أول شخص يلاحظ وجود شبه عائلى بين الفاشية والشيوعية – فقد وجه الرائد دوجلاس ، فيما أعتقد ، النظر إلى ذلك ، بين آخرين . ولكن ربما كان الشبه جديراً بالإعادة .

وأتحول من أجل الاستنارة إلى معاصرتنا المنعشة « المجلة الماركسية **La Revue Marxiste** » وأقرأ فى بيانها ما يلى .

La croissance du prolétariat a contraint cette bourgeoisie a se replier vers des formes de pensée de plus en plus réacti,onnaires, a passer par toutes les nuances de l'idealisme pour en arriver-en plein xx siecle - a reconnaître et a utiliser, dans son exploitation des masses opprimées, les aspects les plus grossiers de la superstition religieuse. Mais ce recul coincide avec le triomphe du matérialisme dialeeticue dans le mouvement. Le temps est venu d'armer le materialisme présent et d'appeler les témoignages du matérialisme passé, inconnu en France, ou dénaturé.

[من مقالة نشرت فى مجلة **ذا كرايتريون** (المعيار) يوليو ١٩٢٩]

من " تعليق"

(١٩٢٩)

دفاع لورد برنتفورد

في عدد الـ « نايتنتينث سنشري » (القرن التاسع عشر) الصادر في أغسطس نجد مقالة بالغة التشويق لوزير الداخلية السابق من حزب المحافظين تحمل اسمه الجديد . وهي تؤكد الرأي الذي ظللنا نعتنقه دائماً : أن سير وليم جوينسون هيكس السابق رجل بالغ الأمانة والضمير الحي والروح العامة والارتباك . ومقالته معنونة «الرقابة « على الكتب » ويذكرنا لورد برنتفورد – كما توحي علامات التنصيص – بما كنا نعرفه من قبل وهو أنه ليس هناك رقابة على الكتب في بريطانيا . ويرد لورد برنتفورد بأمانة كاملة وما يكاد أن يكون ببساطة تجرد الخصم من السلاح على بعض نقاده ، وهو لا يرد على النقدات ولا يستجيب للمقترحات الواردة في « ذا كرايتريون » التي نثق أنه لم يسمع بها قط ولهذا السبب نجرؤ على أن نعلق على دفاعه .

إن دفاع لورد برنتفورد عن تصرفه في قضية رواية « بئر الوحدة » موجه ضد أولئك الخصوم الذين هم أيسر الناس على المهاجمة : فهم أولئك الذين يعتقدون أن الكتاب « عمل فني » . وعلى ذلك فإن دفاعه بلا فاعلية إزاء التعليقات التي سبق أن قدمناها في هذه المجلة . وقد ظللنا نعتنق رأيا مؤداه أن مسألة ما إذا كان العمل «عملاً فنياً» إنما تبتعد بنا عن الموضوع الرئيس . فهي من الناحية الفعلية تعني أنه ينبغي أن يحكم علينا العالمون بالفن (برنسون أم دفين ؟) أو العالمون بالنقد الأدبي بدلا من مستر ميد – وعلينا بنفس السرعة أن نتناول مستر ميد .

إنها ليست مسألة « فن » وإنما مسألة حريات عامة . ونحب أن نوضح للورد برنتفورد أننا لم نعتبر « بئر الوحدة » عملاً فنياً وإنما مجرد كتاب بليد سيئ الكتابة هيستري تسري فيه نغمة مكررة من التدين . وأننا إذ نحكم عليه ، على هذا النحو ، لا نزال مصرين على أنه كان ينبغي أن يسمح له بالتداول .

[من مقالة نشرت في مجلة «ذا كرايتريون» – أكتوبر ١٩٢٩]

(بلا توقيع)

من " تعليق"

(١٩٣٠)

جائزة المجلات الخمس :

في عددنا الصادر في يوليو ، أعلنا عن شكل جديد من الجوائز الأدبية تقدمه خمس مجلات : هي « ذا كرايتريون » و **Euro Paeische Reovue** التي تصدر في برلين و **Nouvelle Revue Francaise** (المجلة الفرنسية الجديدة) التي تصدر في باريس و **Revista de Occidente** التي تصدر في مدريد ، و **Nuova Antologia** التي تصدر في مدريد . ويذكر القراء أن خطتنا كانت هي أن نجعل الجائزة على خمس سنوات متعاقبة : أولاً لأحسن قصة قصيرة مقدمة بالألمانية ، ثم للقصص القصيرة المقدمة بالانجليزية والفرنسية والإيطالية والاسبانية بهذا الترتيب ، على أن تطبع القصة الفائزة – في نفس الوقت بقدر المستطاع – في المجلات الخمس ، ولما كانت مجلة **Europaei sche Revue**هي أول من فكر في هذا المشروع ، فقد كان من الصواب أن تختار القصة الألمانية أولا . وفي هذا العدد ننشر قصة « قائد المائة **(Der Hauptman Von Kaparneum)** » لمستر إرنست ويشرت . وقد اختارت هذه القصة بالاجماع اللجنة الألمانية المكونة من د. ماكس كلاوس ، رئيس تحرير مجلة **Europeische Revue** والأستاذ إ . ر . كريتوس المعروف جيداً لقراء « ذا كرايتريون » ، والروائي توماس مان الذي خلف المغفور له هوجوفون هوفمانشال في اللجنة ، ثم أقرها محررو المجلات الأربع الأخرى . ونأمل أن نتمكن من أن نعلن في مطلع العام القادم شروط تقديم مخطوطات القصص الانجليزية ، وستقرأ المخطوطات أولا لجنة من ثلاثة نقاد انجليز ثم تحال إلى محرري المجلات الأدبية الأربع .

[من مقالة نشرت في مجلة **ذا كرايتريون** – يناير ١٩٣٠]

(بلا توقيع)

« كتب ربع السنة »

(١٩٣٠)

الله : مـدخـــل إلى علم ما وراء عـلـم الأحياء (ميتـا بيولوجيـا) تأليـف ج . ميدلتون مرى (كيب) ١٠ شلنات ، ٦ بنسات .

هذا الكتاب تابع طبيعي لكتاب مؤلفه « حياة يسوع » . وهو كتاب أهم من سابقه لأنه لا يعمم فقط نفس المشكلة على شكل تغدو معه علاقتها بالعالم الحديث أيسر على التعرف ، وإنما أيضا لأنه يتمتع بوضوح فى التعبير أكبر مما تعودنا على أن ننتظره من مستر مرى . من الواضح أنه قد بذل جهداً شاقاً لا ليصل إلى نتائج خاصة به فحسب ، وإنما ليجعلها مفهومة للقارئ أيضا .

إن القضية موضوع البحث يمكن أن تصاغ ببساطة على النحو التالى ·

إن مستر مرى يرفض « المذهب الإنساني » بكل صوره من الحق أن فلسفة أو فلسفات المذهب الإنسانى لم تطور بعد تطويراً كاملاً ، فالحجة التى قد تكون قوية ضد مستر بابيت قد لا تنطبق على مستر فرناندبز أو العكس . ومع ذلك أعتقد أن ثمة انفصالاً جذرياً بين مستر مرى وأى امرئ يسمى نفسه من أصحاب المذهب الإنسانى - بمعنى أن إطار بناء مستر مرى إنما هو - وينبغى أن يكون - دينياً بالتأكيد ، وأن نوعية وترتيب حساسيته إنما هما وينبغى أن يكوناً دينيين بالتأكيد . وعلى ذلك فإن مستر مرى يبحث عن نظرة إلى الحياة ترفض العقلانية أو الطبيعية المادية العادية وما فوق - الطبيعية أيضا . وليست هذه ، بحال من الأحوال ، أول محاولة للعثور على رأى ثالث . فقد كانت البرجسونية محاولة أخرى من هذا القبيل . وينبغى أن نوضح أنه على حين أن المذهب الإنسانى حل وسط بين عناصر ناقصة الارتباط من الطبيعى وما فوق الطبيعى ، فإنه لمن المحتمل لعقيدة كعقيدة المستر مرى أن يتضح ، إذا لم تنجح ، أنها كلية مذهب طبيعي أو فوق الطبيعى متنكر

والقسم الأول من الكتاب ترجمة ذاتية يلوح أن الغرض منه بالنسبة للمؤلف هو إعمال ذهنه إلى النقطة الملائمة التى يتمكن عندها من أن يقول ما كان يريد أن يقوله ، ومن المحتمل أن تكون له نفس الفائدة لكثير من القراء وبالنسبة لهدف مراجعة ، لابد من أن تكون محدودة ، فإنه يمكن غض النظر عن القسم الأول . وعلاقته الرئيسية بالفكرة المركزية فى الكتاب هى دحضه - من واقع خبرة المؤلف - «الخبرة الصوفية»

كبرهان ديني في حد ذاتها . ولكن لما كان يخلق بكل دارس للتصوف أن يتفق مع هذه النتيجة وألا يندهش من خبرة مستر مرى ، وإني لأوافقه تماماً على أنه ما من خبرة صوفية يمكن ، فى ذاتها وبذاتها ، أن تكون ضماناً لأى شئ للبشر ، فإنه لا حاجة بى إلى أن أتوقف عند هذه النقطة .

إن تفسيره لحياة يسوع هو أساساً ذات التفسير الذى طرحه فى الكتاب السابق ، وقابل لذات الاعتراضات . فهو يتضمن نظرية فى الوهم هى – فى رأيى – مستحيلة كنظرية فى المعرفة ، وأعتقد أنه يمكن تمثلها فى تنويعات عديدة للبراجماتية .

والنمو الرئيس لهذا الكتاب بالمقارنة بسلفه هو نظرية الميتابيولوجيا التى ليست أقل مما يدعوه مستر مرى مذهباً طبيعياً كاملاً يحتفظ فى الوقت ذاته بكل القيم الروحية . إن مستر مرى فيما أفترض خليق أن يدعو مذهب برجسون الطبيعى غير كامل ، ومذهب مستر رسل الطبيعى مزيداً من العقلانية .

إن أول تساؤل للمرء عن نظرية لـ « الميتابيولوجيا » لا ينبغى أن يكون : ما إذا كانت زائفة أم صادقة – لأن هذا لايعدو أن يكون وثبا إلى تحيزاتنا – وإنما إذا كان لها أى معنى ولماذا . ففى أى فترة سيكون ثمة عدد من المصطلحات تجنح إلى الظفر بموافقة شعبية . والعثور على معنى لمصطلحات مستر مرى يتضمن يسيراً مما لا يمكن أن يسمى سوى إيمان بألفاظ معينة متداولة . ولئن كنا على غير وفاق مع جيلنا فإننا لا نستطيع أن نوافق لا لأننا نجد الفلسفة غير منطقية أو منبتة الصلة بالوقائع وإنما لأنها لا تعنى لنا شيئا وأنا أجد هذه الصعوبة مع مستر مرى . فلكى أبتلع فلسفته تتجه شكوكى إلى أنه قد كان على أن أبتلع عدداً من الأشياء الأخرى أولا ، بحيث أتقبل عدداً من المصطلحات دون مطالبة بتعريف لها . إن كلمات من نوع منبثق ، كائن عضوى ، وحدة بيولوجية الحياة ، هى ببساطة لا تستثير «الاستجابة» الصحيحة فى صدرى إنها مصطلحات قد تكون لها معان محددة فى النطاق المحدود الحديث عن البيولوجيا ، ولكن فلسفة تقوم على معرفة بيولوجية أمر مختلف عن البيولوجيا وتسميتها « ميتابيولوجيا » يلوح لى حيلة لفظية ولعبا على تورية « فيزيقا » و «ميتافيزيقا » المفيدة . وعندما نتقدم من الكلمات إلى العبارات ومن العبارات إلى الجمل تتضاعف الصعوبات . يقول مستر مرى .

« إن « القيمة » هى الجدة الخلاقة فى عملية الكون العضوية وأكثر من هذا إنها جدة خلاقة تصون ذاتها » .

ففى هذه الجملة تعرف القيمة بمصطلحات عندى أنها محتاجة إلى الشرح أكثر

من مصطلح « قيمة » . فما الفرق بين الجدة التى هى خلاقة والجدة بمعناها البسيط ؟ ربما كانت « الجدة الخلاقة » هى « الجدة العضوية » ولكن ذلك لا يعنينى كثيراً . وعلى أية حال فليس الخلق خلقاً إلا أن يخلق شيئا جديداً . أما لماذا يتعين أن تكون الجدة الخلاقة أو الجدة العضوية ، كما قد يكون لنا أن ندعوها ، قيمة فذاك ما لا أستطيع له فهما . يقال لنا إن قيمة قصيدة أو معبد (ص ١٨٣) تتمثل ببساطة فى قدرتهما على صون ذاتيهما كموضوع للاستجابة المعينة التى تعزو إليهما قيمة . وهل « قدرتهما » شئ أكبر من طريقة مجازية القول بأن الناس قد ظلوا يستجيبون لهما بطرق فيها عنصر مشترك ؟ يلوح لى أن الميتابيولوجيا فلسفة تستخدم مصطلحات تتوسل إلى الخيال البيولوجى . ولست أستطيع أن أعتقد أن الخيال البيولوجى فى مثل دوام الخيال الدينى أو أن فلسفة مستر مرى أكثر من إحدى تنويعات تلك الفلسفة الذائعة فى عصرنا التى توجد « تنويعات ذات دلالة » أحرى لها عند برجسون أو دريش أو وايتهد أو إدنجتون أو لويد مورجان .

وعلى صفحة ١٨٤ أجد كلمة « عضوى » خمس مرات و « ميتابيولوجى » ثلاث مرات ، و « تنوع » مرتين .

وفى هذه الكلمة القصيرة لم أعد أن حاولت التعبير عن الصعوبة الأساسية الخاصة بى مع هذا الكتاب : وقد لا تكون صعوبة عند آخرين . ومن وجهة نظرى فإن للكتاب أيضا ميزة بالغة الأهمية : فعلى الرغم من أنه يلوح لى أن مستر مرى فى نهاية المطاف لا يقدم إلا أحد تنويعات المذهب الطبيعى البيولوجى فإنه قد أبصر بوضوح أكثر من سواه القضية الحقيقية والاختيار الذى يتعين أن يقوم به المرء والحقيقة الماثلة فى أن عليك إما أن تأخذ الدين الموحى به برمته أولا تأخذ منه شيئا . وهو ينم على فهم ملحوظ حقا للكاثوليكية . بل أنه قد يلوح أنه يفهم الكاثوليكية خيراً مما يفهم معتقداته الخاصة .

[نشرت فى مجلة **ذا كرايتريون** - يناير ١٩٣٠]

« كتب ربع السنة »

(١٩٣٠)

بودلير والرمزيون : خمس مقـالات تأليف بيتر كوينـل (تشاتو آند ويندوس) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .

لقد أدى مستـر كوينل لجيله مـا أداه آرثر سيمونز ، منذ عدة سنوات مضت ، بكتابه « **الحركة الرمزية في الأدب** » . ولست ميالا إلى الانتقاص من قدر كتاب مستر سيمونز ، فقد كان كتاباً بالغ الجودة بالنسبة لعصره ، وقد جعل القارئ يرغب فى قراءة الشعراء الذين كتب مستر سيمونز عنهم . وأنا شخصياً أدين لمستر سيمونز بدين كبير فلولا قراءتى لكتابه ، ما كنت سمعت فى عام ١٩٠٨ عن لافـورج أو رنبو ، وربما ما كنت شرعت أقرأ فيرلين ، ولولا قراءتى لفرلين ، ما كنت سمعت عن كوربيير . وهكذا فإن كتاب سيمونز واحد من تلك الكتب التى أثرت فى مجرى حياتى . ومع ذلك فقد آن الأوان لكتابة كتاب جديد عن نفـس الموضـوع يحذف – كما يفعل مستر كوينل وهو مصيب تماماً – ميترلينك . ومن المحقق أن من يقرأ أحد الكتابين يخلق به أن يقرأ الثانى ، ولكننا لم نعد بعد فى سورة الاكتشاف . فإن الشعراء الذين يعالجهم مستر كوينل قد غدوا الآن جزءاً من تكويننا كشكسبير أو دن : إنما نحتاج إلى ما يدعى تقييما .

إن العيب الرئيس الذى أجده فى كتاب مستر كوينل هو شكل الخمس مقالات فالمرء يتوقع – خمس مقالات ، مقالات كتلك التى كتبها مستر سيمونز ، تنطلق من جديد وبحماس جديد عند الكلام عن كل مؤلف . ولكن هذه المقالات ليست مقالات خمساً حقيقة ، وإنما هى خمسة فصول من مقالة واحدة كاملة عن جزء من الموضوع الكبير · موضوع ما بعد الرومانسية . وقد وجدت أن مقالة مستر كوينل الأولى ومقالته عن بودلير (الشاعر المفتاحى غير المدرج فى كتاب مستر سيمونز ، وهو شاعر تلمسه مستر سيمونز على نحو أسوأ مما فعل مع خلفائه الثانويين) أقل المقالات إرضاء عند القراءة الأولى . ذلك أن ثمة قدراً كبيراً مما يمكن أن يقال عن بودلير أكبر مما قاله مستر كوينل . ومن ناحية أخرى ، فإن بودلير الإنسان أعظم كثيراً من كل خلفائه ، إلى الحد الذى لا يمكن معه أن نحصره – كما يمكن أن نحصرهم – فى نطاق مقالة واحدة . وعلى ذلك فإن الصعوبة الكامنة فى خطة كتلك التى اصطنعها مستر كوينل هى أنه لابد

من رد بودلير إلى تلك الجوانب التى يمكن عندها أن يقارن ، على نحو نافع ، بأقل حوارييه ممن لهم دلالة .

وبهذا التحفظ – أو الإدلاء نيابة عن مستر كوينل بتقرير أشعر أنه كان يجب عليه أن يدلى به شخصياً – فإن دراسته عن بودلير دراسة جديرة بالاعجاب ، وهى – باستثناء دراساته للافورج ومالارميه – أحسن ما فى الكتاب حقيقة . إنها أول سلسلة من الدراسات عما بعد وفاة الرومانسية ، وعصيان شئ يصعب دعوته بالكلاسية ، وإن كان من الممكن أن ندعوه ، بحكمة ، ضد الرومانسية . وتتمثل الصعوبة فى أن الرجال الثانويين يمكن أن يحصروا كلية – وعلى نحو أكثر من السخاء – فى نطاق ما يمكن أن يسمى بلا جدال بالنقد الأدبى ، على حين أن أى نقد كفء لبودلير لابد أن يفضى بالناقد حتما إلى خارج دائرة النقد الأدبى . ذلك أنه لن يجدى أن تلصق بطاقة على بودلير ، فهو ليس مجرد – أو حتى ، فى رأيى – فى المحل الأول – الفنان ، ولو أنى قارنته بأى امرئ فى قرنه ، لقارنته بجوته وكيتس – أى لوضعته مع رجال مهمين فى المحل الأول لأنهم نماذج إنسانية لخبرة جديدة – وفقط فى المحل الثانى لأنهم شعراء . وأعتقد أن مستر كوينل ليس غافلا عن هذا ، لأنه يقول فى واحدة من خير جمله عن بودلير (ص ٦٤)

« لقد كان يتمتع بحس عصره وقد تبين نموذجه حين كان هذا النموذج ناقصاً ما يزال – لأن إساءتنا فهم الحاضر هى وحدها التى تحول بيننا وبين النظر إلى المستقبل القريب وكذلك جهلنا بالحاضر واتجاهاته ومتطلباته الحقيقية باعتبارها منفصلة عن الزائف منها وقد سبق إلى توقع كثير من المشاكل – على المستوى الجمالى والمستوى المعنوى معاً – التى مازالت تعنى مصير الشعر الحديث » .

إن هذا التأكيد صادق يقينا فيما أعتقد فهذا « الحس بالعصر » هو الشئ المهم فى بودلير ، وهو ما نقله ، على شكل كسور متفاوتة – إلى خلفائه الثانويين . وإن « الحس بعصر المرء » ليتضمن حساً ما بسائر العصور ، بحيث أن حس بودلير براسين متكامل مع حسه بعصره .

بديهى أن الفترة القصيرة التى عاش فيها بودلير كانت فترة يسودها الخلط . وعلى الرغم من أن النقد الأدبى يلزمنا بأن ندرس ڤيير وجيرار دى نرفال عندما ندرس حركة ما بعد بودلير بأكملها ، فإنه ليجمل بنا أن نتذكر أن ڤيير وجيرار دى نرفال (وويسمانز . وهو ضرب من زولا مطعّم ، على نحو تسوده النزوة ، بكل ما هو أقل الأمور أهمية فى بودلير) بمثابة انحرافات عن القضية الرئيسية وأنا أشكو من أنه

قد كان يجمل بمستر كوينل أن يتجاهل فيير ، إلا باعتباره حاشية على الآخرين . ذلك أن فيير – عند هذه النقطة – لا يعدو أن يكون من قطع عصره ، ومن طرائف البدع الجارية للفلسفة الشعبية ، لا يرفعه على ميترلنك سوى أنه توفى منذ مدة أطول . وحتى نشاط المستر كوينل لا يتمكن من أن يجعل فيير شائقا ، أو أكثر تشويقاً من إعادة طبع صورة فوتوغرافية تمثل سيدة على دراجة فى ١٨٩٧ . إن الخلفاء الوحيدين المهمين لبودلير إنما هم لافورج وكوربيير ومالارميه .

ومن الفروق بين بودلير والشعراء الذين تلوه – لافورج وفرلين وكوربيير ورنبو ومالارميه – أن بودلير لا يكشف فقط عن متاعب عصره ويتنبأ بمتاعب العصر التالى له وإنما يومىء أيضا إلى مخرج ما من هذه المتاعب . وعندما نصل إلى لافورج نجد شاعراً يلوح أنه يعبر على نحو أوضح ، حتى عما نجده لدى بودلير ، عن صعوبات عصره ، فهو يتحدث إلينا أو هو قد تحدث إلى جيلى على نحو أشد صميمية مما يلوح أن بودلير قد تحدث به . وفقط فيما بعد ننتهى إلى أن « حاضر » لافورج أضيق من حاضر بودلير ، وأن حاضر بودلير يمتد ليشمل قسماً أكبر من الماضى ومن المستقبل .

وقد كان بوسع مستر كوينل – فيما أظن – أن يستفيد استفادة أكبر من مؤثرات الأدب الانجليزى وكان بوسعه أن يستفيد استفادة أكبر من مؤثرات ألمانيا فى لافورج ، خاصة تأثير شوبنهاور وهارتمان ، ومن الاتجاه « النوردى » عموماً للحركة الرمزية ، وتضادها مع التركيب الجنوبى لدى فاليرى . وهو فى كتابته الفعلية ينغمس فى الاستعارة والتشبيه ، وأسلوبه ذو وفرة كثيراً ما تربك ، ولكنها أحيانا تجزى بعبارة مرموقة لافتة . بيد أن كتابه كتاب جيد عما هو أهم جزء من تاريخ الشعر فى القرن التاسع عشر . وإنى لأرتد بناظرى إلى سنة ١٩٠٨ الميتة وألاحظ برضاء أنه قد صار من المسلم به الآن أن تيار الشعر الفرنسى الذى نبع من بودلير إنما هو تيار قد أثر – فى هذه السنوات الإحدى وعشرين – فى كل الشعر الانجليزى المهم . إن كتاب مستر سيمونز من علامات الطريق ، وسيكون كتاب مستر كوينل علامة أخرى .

[نشرت فى مجلة **ذا كرايتريون** – يناير ١٩٣٠]

من « تعليق»

(١٩٣٠)

مسرح قومي :

شرح ماثيو أرنولد ، في واحدة من أكثر مقالاته شعبية ، ببراعة وإقناع عظيمين الميزة التي يتمتع بها الفرنسيون في امتلاكهم أكاديمية للآداب ، ولكنه انتهى إلى أن الانجليز لن يحصلوا قط على مثل تلك المؤسسة ، وربما لم يكن يجمل بهم أن يرغبوا فيها . وإن المشروع الملح على إقامة مسرح قومي في انجلترا ليوحي بتأملات مشابهة بعض الشئ . ذلك أننا إذا حصلنا عليه ، فهل تراه سيكون مثل الكوميدي فرانسيز ، وحتى إذا جاء مثله ، فهل يجمل بنا أن نرغب فيه ؟

لم يئن الأوان بعد للتعبير عن رأى إيجابي . فمن المستحسن أن يدور قدر كبير من المناقشات أولا . وقد كانت مساهمات مستر برنارد شو في هذا الموضوع أقرب إلى السطحية ،وكانت مساهمات مستر جرانفيل باركر أكثر جدية . ولكننا لم نقف ، حتى الآن ، على أي مناقشة من امرئ لا يرغب في مسرح قومي ، وإنما إشارات قلائل من أشخاص يعتقدون أن مثل هذه المغامرة خليقة أن تكون باهظة التكاليف . وليس من المحتمل لمثل هذا الاعتبار إلا أن يشعل حماس ا.تحمسين لفكرة المسرح . وفي مثل هذه المسألة ثمة عادة فئتان من الناس لا غير · القلة المتحمسة له والأغلبية الكبرى اللامبالية تماما . ولئن كان من المؤسف أن يفشل مثل هذا المشروع الكبير بسبب لا مبالاة الجمهور ، فإنه لمما يعادل ذلك بعثا على الأسف أن ينجح لنفس هذا السبب : فإن نزوة بضعة مليونيرات قد ترهقنا بترف باهظ التكاليف ، لا يستحق – على وجه الدقة – شيئا .

[من مقالة نشرت في مجلة **ذا كرايتريون** – أبريل ١٩٣٠]

(بلا توقيع)

من « تعليق »

(١٩٣٠)

مكان روبرت بريدجز :

مـهمـا يكن المرشح لإمـارة الشـعـر – التى مـازالت خـاليـة عند لحظة كتـابة هذه السطور – فإن مناقشات الصحافة عن الخليفة « المنطقى » لدكتور بريدجز تنطوى على تحية إيجابية جداً لأمير الشعراء الراحل . إن رفرفة حب الاستطلاع الصحفى حول خليفة يدين بتشويقه – إلى حد كبير – إلى الحقيقة الماثلة فى أن بريدجز ، بطريقته البالغة الاختلاف ، قد رفع إمارة الشعر إلى منزلة من العزة لم تكن لها منذ أكثر أيام تنيسـون ظفـراً . وحـتى وردزورث ، بمجئ الوقت الذى بلغ فـيـه ذلك الشـرف ، لم يكد يضيف شيئاً إلى لمعانها . وبعد تنيسون قام دكتور بريدجز بأكثر مما قام به أى شاغل المنصب من أجل زيادة الامتياز الذى خلع عليه . وليس مما ينتقص من قدر أى خليفة محـتمل له ، وإنما هو مـجرد اعـتراف بالملكات الخـاصـة ، بل وحـدود أمـيـر الشـعـراء الراحل ، أن نقول إنه ليس هناك بقـيـد الحـيـاة من يسـتطيع أن يشـغل ذلك المنصب بالرشاقة التى شغله بها ساكنه الراحل .

ذلك أنه من المؤكد أن ما اجتمع له من ملكات كان – على وجه الدقة – الاجتماع المناسب . وفى هذا السـيـاق فـإن ذكـرى إيرل أوكسـفـورد الراحل وأسكويث اللذين رشـحـاه ينبغى أيضـا أن تكرم . لم يكن يمكن أن يكون هناك سـبب لترشـيح بريدجـز سوى كونه شاعراً . وعندما غدا أميراً للشعراء ، لم يزد من تبريز ذلك المنصب فحسب ، وإنما وجدناه – فـى الوقت ذاته – يرفع ويحـافظ على تقدير الشـعـر كمهنة ذات كرامة حـتى فى العـالم الحـديث . وثمـة شـعـور نحن على يقين من أن كل ممارسى الشـعـر الآخرين كانوا يضمرونه لبريدجز هو شعور الاحترام ، وعندما ينعقد عليه الاجماع على هذا النحو ، فإنه ليكون شعوراً بالغ الفتنة يوحى به . ثمة شعراء أحياء من كل جيل أكثر شعبية منه ، ومن المحتمل أن يكون هناك شعراء أحياء سيقرءون أكثر منه بعد قرن من الآن . بيـد أنه مـا من شـاعـر من أى جيل كان بوسـعـه أن يمثل عزة الشـعـر وصعوبته مثله . إن بعض القراء يفضلون شعره الغنائى الباكر على أغلب تجاربه التالية والأكثر طموحاً ، بيد أنه سواء ما إذا تأكد هذا الذوق فيما بعد أو لم يتأكد ، فمن المحقق أن « تجريبه » قد خدم غرضاً قيماً . لقد أعان على تعويد قراء الشعر على

تصور أكثر تحرراً لتكنيك النظم ، وعلى فكرة مؤداها أن نمو التكنيك موضوع جدى لا يتوقف للدرس بين كتاب الشعر ، وأعان على حماية سائر الناظمين الأقل منه منزلة من تهمة أن يكونوا مجرد« متمردين » أو « فلتات » ، أو كما سماهم كاتب فى « ذا مورننج بوست » (بريد الصباح) منذ بضع سنوات مضت : «بلاشفة أدبيين» . لقد كان دكتور بريدجز – وهذا يضاف إلى شرفه ، وإلى منفعتنا – «ذا نزوات» كأى شخص آخر : فحتى فى استخدامه للألفاظ القديمة كان مجدداً ، ولا ينبغى أن ننسى مجموعة تراتيل باتندون ، ولا شغفه بالموسيقى القديمة وإصلاح اللغة والشعراء الشبان وعدة أشياء ينظر إليها البريتونى العادى بعين الشك . وحتى الشعراء الذين يشعرون أنهم لا يدينون له مباشرة بشئ ، والذين لا يسعهم أن ينضموا إلى جوقة الثناء على « عهد الجمال » يجدون من الأسباب ما يدعو إلى مباركة ذكراه .

[من مقالة نشرت فى مجلة **ذا كرايتريون** – يوليو ١٩٣٠]

(بلا توقيع)

«كتب ربع السنة»

(١٩٣٠)

الشعر فى الوقت الحاضر . تأليف تشارلز وليمز (مطبعة أكسفورد) ٧ شلنات ، ٦ بنسات . هذه المقالات جميعا ذات حدس ، مما يمكنّها من أن تقول شيئا كاشفا عن موضوعاتها . وهذا جدير بالاعجاب ، بصفة خاصة ، فى مقالاته عن و . هـ . ديفير (ذلك الفرا أنجليكو ليومنا هذا) وعن جيش الخلاص الذى تمثله عبقرية مستر تشسترتون ، وعن الشعراء الجورجيين الأصغر سنا .

(من مراجعة نشرت فى مجلة «ذا كرايتريون» بلا توقيع ، ولكن بول مرى فى كتابه «ت . س . إليوت والصوفية» ينسبها إلى إليوت . «ذا كرايتريون» مجلد ٩ ، العدد ٣٧ ، يوليو ١٩٣٠).

من « تعليق»

(١٩٣٠)

نهاية دورة :

انتهى برلمان الصيف بشعور عام بالهبوط والكسل ، وإنا لننظر إلى استئنافه فى الخريف بقدر من الأمل أقل وحتى السنوات الأخيرة كانت الحكومة البرلمانية تعنى أن قسماً من الناخبين يريد أن تبقى الحكومة ، لكى تواصل عملها الطيب ، وأن قسماً آخر من الناخبين يريد أن يخرجها ويستبدل بها حكومة طيبة حقا . وهكذا كان لكل امرئ – سواء كان راضياً أو لم يكن – شئ يأمل فيه ، وكان من الممكن أن يكون الانتخاب العام مناسبة للانفعال والاحتفال . أما الآن فلا أحد يريد أن تبقى الحكومة الحالية ، ولا أحد يريد أن تخرج . إن مستر سنودن يغدو أبعد عن حب الجماهير ، وتغدو سياساته مدمرة على نحو أوضح ، ومع ذلك يرتعش المرء إزاء اضطراب ونفقات انتخاب قد لا يعدو أن يجئ بمستر تشرشل فى مكانه . وفى عين الوقت انشغل البرلمان أساساً بمسائل من نوع المالية لا يفهمها إلا أشخاص قلائل جداً ، سواء داخله أو خارجه ، ولم يجد إلا أضأل وقت للمسائل التى يمكنه متوسط تعليمه وذكائه من استيعابها .

وكثيراً ما يكون الأشخاص المتمسكون بمعتقداتهم تمسكاً قوياً فى تلك الهيئة مبعث إرباك لحزبهم أكثر مما هم كذلك لأى حزب آخر . وخلاصة القول أن امتياز عضو البرلمان لم يعد ما كانه ذات يوم ، وربما سمعنا – عند أى لحظة – من الصحافة اليومية الأكثر قابلية للتهيج أن الحكومة البرلمانية « غلطة تاريخية » .

[من مقالة نشرت فى مجلة **ذا كرايتريون** – أكتوبر ١٩٢٠]

(بلا توقيع)

من " تعليق"

(١٩٣١)

أخبرتنا جريدة « ذا تايمز » منذ فترة ليست بالطويلة فى مقـــالة افتــتاحية لها (٢ أكتوبر) أنه « لم توجد قط فى تاريخنا فترة من التعليم الشعبى توازى العام ونصف العام الماضيين » . ومضت تلوم سير مارتن كونواى – الذى ظل يدمدم متذمراً على شكل رسائل من حالة حزب المحافظين – لأنه يأسف لامتداد حق التصويت ، وذلك بأن طرحت « دعوى لا نزاع عليـها مؤداها أن إطار الديمقراطية لن يكتمل دون » – دون ماذا ؟ – دون الشابات اللواتى فى الواحدة والعشرين .

وثمة هنا مشكلتان شائقتان جديرتان بالفحص . إحداهما هى طبيعة وقيمة هذا « التعليم الشعبى » الذى يمتد بهذا الاتساع وهذه السرعة ، والأخرى هى : أما وقد اكتملت هذه القطعة اللطيفة من النجارة ، « إطار الديمقراطية » فما طابع القماشة الموجودة بداخلها ؟

[من مقالة نشرت فى مجلة **ذا كرايتريون** – يناير ١٩٣١]

من « تعليق »

(١٩٣١)

إن الموقف الاجتماعى والسياسى فى انجلترا قد وصل إلى حالة نجد معها أننا الآن نسمع من أكثر منابر الصحف سيراً على السنة فى البلد أنه لابد من عمل شئ – أى شئ أفضل من مجرد إخراج الحكومة الحالية وإعادة الحكومة الأخيرة بدلا منها مرة أخرى . وعلى سبيل المثال نجد فى جريدة « ذى أوبزرفر » (٢٢ فبراير) أن مستر جافين قد انتهى إلى رأى مؤداه أنه ينبغى تشكيل حكومة وطنية جديدة لتعالج الطوارئ الفعلية . ولسنا ننازع فيما لدى المستر جافين من معرفة تاريخية ومضاء سياسى عندما نذهب إلى أن حكومة وطنية – وهى عبارة يلوح أنها تغطى ائتلافاً بين الأحزاب الثلاثة كلها – قد تثير شيئاً أقل من ثلث الحماس الهادئ الذى يستطيع أى من الأحزاب الثلاثة الآن أن يثيره بمفرده ، إلا إذا اقترح شئ أكثر دواماً لكى يخلقها . وإذا كان على البلد أن ترتد إلى نظامها الحكومى الحالى بعد معالجة «الطوارئ» ، فإننا لا نستطيع أن ننتظر من نظام الحكومة الحالى أن يخرج من بياته الشتوى شاباً وقوياً كما هو الشأن فى أى ظرف آخر . سيكون قد عانى تناقصا . لأننا سنضطر إلى التفكير فيه على أنه مباراة ودية تشترك فيها ثلاثة أيدى وهو ما لا تثريب عليه إذا كانت الأمور تسير سيراً حسناً ، وحين لا يهم كثيراً من الذى يمسك بالسلطة ، ولكنه يجب دائما أن يوقف بمجرد حدوث أى شئ جدى .

[من مقالة نشرت فى مجلة **ذا كرايتريون** – أبريل ١٩٣١]

من " تعليق"

(١٩٣١)

ثمة شئ قد حدث فى قاعة الصيادين منذ فترة ليست بالطويلة ، ويستحق تسجيلاً أكبر من حوليات « ذا فينانشيال تايمز » القصيرة البسيطة . إنه عشاء رابطة المصرفيين البريطانيين . وقد كانت الروح المترأسة عليها هى مسترج بومونت بيز(١) ، وشبح الأمسية هو رئيس مجلس اللوردات .

سواء كانت الطبيعة البشرية تتغير أم لا ، فمن المؤكد أن كل شئ حولها يتغير . ولا يملك المرء إلا أن يتأثر بشعور بالتغير عند قراءة السيرة الجديرة بالاعجاب التى كتبها الموقر إيفان تشارتريس عن المغفور له سير إدموند جوس(٢) . إن هذا الكتاب – فيما أرى – عمل جدير بالاعجاب . وسواء كنا نقرأ كتابات جوس أولا ، فإن الكتاب جدير بالقراءة كوثيقة عن عصر مضى إن المكان الذى كان سير إدموند جوس يشغله فى الحياة الأدبية والاجتماعية للندن مكان لا سبيل لأحد إلى أن يشغله مرة أخرى ، لأنه – إذا جاز التعبير – وظيفة قد ألغيت . ويلوح لى – أنا الذى لا أملك وسيلة خارجية للحكم – أن مستر تشارتريس عادل جداً ومنصف و لا هو بالذى يتجاهل الأغلاط ، ولا هو بالذى يقلل من شأن الفضائل . ولن أقول إن نشاط سير إدموند لم يكن نشاطاً بالغ الفائدة فى عالم اجتماعى – أدبى يتراجع بسرعة فى الذاكرة . لقد كان بالتأكيد من اللطائف ولكنه لم يكن من أى نوع من اللطائف التى أستطيع أن أرى أن هناك أى حاجة كبيرة إليها فى عصرنا . ويقارنه مستر تشارتريس بسانت بوف ، ولكنى لا أستطيع أن أجد أى أساس راسخ لهذه المقارنة . لم يكن سانت – بوف مجرد « رجل أدب » ولم يكن معنيا فقط باستغلال وتقييم والاستمتاع بثروات أدب فرنسا الماضى ، وإنما كان ذا اهتمام أكّال ، لا يعرف الشبع ، بالطبيعة الإنسانية فى الكتب وكان دائما يتأمل مشكلات ربما كانت غير قابلة للحل الباقى والمتغير فى

(١) انتخب مستر بومونت بيز حديثا كابتن لنادى الجولف الملكى والقديم بسانت أندروز وهو أيضا كابتن نادى القديس جورج الملكى للجولف ، وعلى ذلك فسيشغل المنصبين فى وقت واحد ، وهو امتياز لم يصل إليه من قبل – فيما أعتقد – سوى لورد فورستر وكابتن أنجوس ف هابرو ومستر بيز كذلك – فيما أعتقد – قريب من بعيد لأندرومارفل

(٢) حياة سير إدموند جوس ورسائله تأليف الموقر إيفان تشارتريس ، هينمان ، ٢٥ شلنا

الإنسانية ، مشكلات الإيمان والشك الدينى ، ومشكلات العقل والجسد والروح . ما كان ليمكن لستر جوس أن يكتب آية من نوع كتاب « بوررويال » Port-Royal لأنه لم يكن مهتماً بما فيه الكفاية . بل أنه ما كان ليمكنه أن يكتب كتاباً يقبل المقارنة بكتاب «شاتوبريان» . لقد كان مهتماً بالأدب لأجل الأدب ، وأظن أن الأشخاص الذين تكون اهتماماتهم محدودة على هذا النحو الصارم ،الأشخاص الذين لم يؤتوا أى حب استطلاع قلق ولا يعنيهم شبح الفكر ، إنما تفوتهم ، على نحو ما ، الانفعالات الأشد حدة التى يمكن للأدب أن يمنحها . وفى عصرنا فإن كلا من المشكلات الوقتية والأبدية تلح على الذهن الذكى إلحاحاً لا يلوح أنه قد كان لها فى عهد الملك إدوارد السابع .

[من مقالة نشرت فى مجلة **ذا كرايتريون** – يوليو ١٩٢١]

«الضحية وسكين التضحية»

(١٩٣١)

ابن امرأة ، تأليف ج . م . مرى :

لقد كتب مستر مرى كتاباً لامعاً . ويلوح لى أنه أفضل قطعة من الكتابة المطولة ، أنجزها مستر مرى . وإخال ، على الأقل ، أنى أفهمه أكثر من أغلب كتاباته الحديثة . إنه عمل قاطع من أعمال السيرة النقدية أو النقد السيرى . وهو قد أداه على نحو حسن إلى الحد الذى يوقع فى نفسى شعوراً بالخوف . ربما لم تكن هذه الأمور قد عادت تهم لورنس ذاته ، ولكن أى مؤلف بقيد الحياة خليق أن يرتجف إذا هو فكر فى إمكانية أن يكتب عنه مثل هذا الكتاب من النقد الهدام بعد وفاته : غير أنه ما كان لأحد ، سوى المستر مرى ، أن يكتبه ، وإنى لأشك فيما لو كان بمستطاع المستر مرى ذاته أن يكتبه عن أى امرئ سوى لورنس . إن الضحية وسكين التضحية قد تلاءما أتم الملاءمة .

وقرب البداية ، يقول مستر مرى :

« إذا حكمنا على لورنس على أنه « فنان خالص » ، فمن الحق أنه لم يجاوز قط ، ولا هو كاد أن يعادل ، هذا السجل الفنى والمحرك للمشاعر لحياة (« **أبناء وعشاق** ») . غير أن لورنس لا ينبغى الحكم عليه على أنه « فنان خالص » ، ولئن كان لفنان هدف يسعى إلى تحقيقه فقد كان هو ذلك الفنان . وحين توضع « **أبناء وعشاق** » فى منظور نواياه الخاصة المتكشفة له – وهذا هو المنظور الوحيد الملائم – تلوح إيماءة رجل يقوم بجهد بطولى لكى يحرر ذاته من رحم ماضيه الخاص » .

وهذا حق . ولكنى أشك فيما يعنيه مصطلح « فنان خالص » للمستر مرى ، وأشك فيما إذا كان نقده ثناء أو شجبا . إنى أوافق على أن لورنس لم يكن « فنانا خالصاً» بمعنى أنه لم ينجح قط فى صنع عمل فنى ، ولكننا نجد – فى هذه الحالة – أن هذا مجرد فشل نسبى ، وذلك كل ما فى الأمر . ولئن لم يكن قد حاول صنع عمل فنى ، فقد كان يجمل به أن يحاول ذلك · لأنه كلما قل نصيب الفنان فيه ، قل نصيب النبى ، وقد نجح أشعياء فى أن يكون كلا الأمرين معاً . وكونك تكون «فنانا خالصاً» لا يتناقض ، بحال من الأحوال ، مع كونك ذا هدف تسعى إلى تحقيقه . لقد كان لفرجيل ودانتى الكثير من الأهداف التى يسعيان إلى وضعها على حجر المسن ، وديكنز وجورج إليوت كثيراً ما يكونان فى خير أحوالهما كفنانين حين يكون لهما هدف يسعيان إلى تحقيقه ،

وليس فلوبير بالاستثناء من ذلك . فلو لم يكن له هدف يسعى إلى تحقيقه لما كان هناك الكثير الذى يمكن أن يكتب عنه . ويورد مستر مرى جملة من جورمون أوردتها أنا نفسى :

ériger en lois ses impressions personelles, c'est le grand effort d'un homme s'il est sincère.

« أن يقيم على شكل قوانين انطباعاته الشخصية . ذلك هو المجهود الأكبر للمرء إذا كان أمينا » .

حسنا ، لقد حاول لورنس أن يفعل ذلك ، بالتأكيد ، ولكن عندى أنه أخفق فيه كلية ، وهذا الكتاب هو تاريخ إخفاقه . ولم يكن لورنس ، ببساطة ، يعرف كيف . لا ريب فى أنه كان على إحساسات وافرة ، ولم يكن فى عصره من هو أشد حساسية منه ، غير أنه ما كان بوسعه لا أن يترك إحساساته وشأنها ، ولا أن يتقبلها ببساطة كما واتته ، ولا أن يعمم القول ، على ضوئها ، على نحو صحيح . إن النبى الزائف يميت الفنان الصادق .

كان للورنس تكوين فنان على نحو أكبر مما قد يخاله المرء من قراءة هذا الكتاب . ويورد المستر مرى منه بدقة وعدل فائقين – ولا أعتقد أن فى الكتاب مقتطفا واحداً مشوها أو مجحفا بموضوعه ، ومثل هذا العدل بالغ الندرة فى النقد – غير أنه لم يكن مما يدخل فى نطاق نواياه أن يلح على أوجه نجـ ح لورنس ككاتب فى تلك اللحظات التى لم يكن مشغولاً فيها بتلك المهمة القاتلة مهمة تبرير ذاته . فليس الأمر مقصوراً على أن ثمة أوصافاً فخيمة ، هنا وهناك ، وفى كل مكان من عمل لورنس كله ، وإنما توجد أيضا قطع مدهشة – فى كل كتاب له تقريباً ، على ما أعتقد – من الحوار أو السرد القصصى يخرج فيها لورنس ، حقيقة ، من نطاق ذاته ، ويدخل فى غيره من الناس . ثمة حكايات فاتنة من حياة مدرسة فى إحدى المدارس الابتدائية فى رواية « **قوس قزح** » وثمة حوار أو حواران مرموقان فى رواية « **عصا هارون** » ، وثمة قصة قصيرة عنوانها « **طائران أزرقان** » لا صلة لها بمرض لورنس الوجدانى الخاص ، ويقرر فيها موقفا لم يصوره أحد غيره ، إن مستر مرى قادر تماماً على تقدير هذه المنجزات ، ولكنه – وهذا مفهوم تماماً – لم يكن معنيا بها فى هذا الكتاب . بيد أنها تشير فى نظرى إلى أنه كان يجمل **بلورنس** أن يكون « فناناً خالصاً » ولكنه لم يكن خالصاً . وإنى لأتساءل أيضاً : ترى لو كان **لورنس** ، بهذا المعنى ، قد نجح بدلا من أن يفشل ، أفكان مستر مرى يهتم به إلى هذا الحد ؟

إن ما يبينه مستر مرى ويعـرضـه ، بإلحاح مروع ، فى كل عمـل لورنس ، إنما هو الإلحـاح الوجـدانى لـ « مـركب الأم » (ويـنبـغى أن يبين أيضـا كـيف أن الوصف الشـائع « عقدة أوديب » غير مـلائم) . وهو يوضح أن لورنس كان على ذكر من مكمن الخطأ ، وأن لورنس – طوال الجزء الباقى من حياته – كان مزيجا غريباً من الاخلاص ، أو البصيرة التنبؤية **clairvoyance** وخداع النفس أو الأحرى جهد خداع النفس . وعلى ذلك فإن تاريخ لورنس التالى ، وتاريخ رواياته ، سجل لمحاولاته المتعددة خداع ذاته بالاعتقاد أنه كان مصيباً فى أن يكون على نحو ما كان ، وأن بقية العالم على خطأ . إنها قصة مروعة للكبرياء الروحى يغذوها الجهل وربما أيضا الوعى بقدراته العظيمة ومنبته المتواضع . والآن فإن « مركب الأم » عند لورنس لا يلوح لى ، فى حد ذاته ، من علامات العصر . وإنى لأجد من العسير الاعتقاد بأن حياة أسرة من نوع أبوى لورنس إنما هى مما تنفرد به طبقة معينة أو عصر معين . ذلك أن مثل هذه الحياة العائلية ، بما كان لها من نتائج على مثل هذا الطفل الحساس ، ما كانت لتكون مقصورة على الجزء الأخير من القـرن التاسع عشر . إن ما ينفرد به العصر هو الطريقة التى حاول بها لورنس أن يعالج تفرده . فهذا هو الشئ الحديث ، وهو يلوح لى نابعاً من جهل .

وعندما أستخدم كلمة جهل ، لا أضعها فى مقابل شئ يدعى عادة بـ «التعليم» . فلو كان لورنس قد أرسل إلى مدرسة خاصة ، وتلقى درجات شرفية من جامعة ، لما قلّ جهله مثقال ذرة . ولو أنه كان مدرساً فى جامعة كمبردج لكان لجهله آثار مخيفة على نفسه وعلى العالم ، « عفن ويعفن الآخرين » . إن ما يجمل بالتعليم الحق أن يفعله – والتعليم الحق هو الذى يشمل تعليماً ملائماً لكل طبقة من المجتمع – إنما هو تنمية قدرة حكيمة وكبيرة على اتبـاع السنة ، وصيـانة الفرد من دافع الهرطقة الطارد المركزى فحسب ، وجعله قادراً على أن يحكم بنفسه ، وقادراً – فى الوقت ذاته – على أن يفهم ويحكم على أحكام خبرة النوع (الإنسـانى) . ولست أظن أن خبـرة لورنس الأولية العـاثرة الحظ فى حياته قد أدت ، بالضرورة ، إلى العواقب التى تلتها . فمن المحتمل أن يكون خليقاً بأن يظل على الدوام رجلا شقياً فى هذا العالم ، وليس فى هذا ما هو غريب ، حيث أنه يتعين على كثير من الناس ألا يكونوا سعداء فى هذا العالم ، وأن يستغنوا عن أشياء تلوح للأغلبية أساسية وأمراً بديهياً ، وإن البعض ليتعلمون ألا يثيروا ضجة حول ذلك ، أو أن يناضلوا – على الأقل – فى سبيل ضرب من السكينة لم يعرفه لورنس قط . إنه خليق بأن نحزن عليه ، وأخطاؤه جديرة بأن يخفف منها ، ولكننا لا نستطيع أن نثنى على امرئ لأنه فشل . فباصطناع نظرية مجنـونة للتعـامل مع الوقـائع ، يلـوح لورنس حديثاً وما أعنيه بـ «جاهل» .

وربما كان لى أن أوضح هذا بأن أورد على سبيل المثال خاصة فريدة فيه تثير اعتراضى ، ولا أستطيع لها فهماً ، فى آن واحد . إنها استخدامه مصطلح العقيدة المسيحية ، لكى يطرح فلسفة أو ديانة هى ، من حيث الأساس ، لا مسيحية أو مناهضة للمسيحية . وهى عادة قد جنح مستر لورنس بأهم حواريين له نحوها : مستر مرى ذاته ومستر ألدس هكسلى . إن تنوع الأزياء التى يكوم فيها هؤلاء الفنانون الثلاثة الموهوبون الأب والابن والروح القدس ، فى أحاجيهم المتنوعة ، لغريب وهو ، فى نظرى ، جارح . ربما لو كنت قد نشأت فى العالم السفلى البروتستانتى الظليل ، الذى يلوح أنهم جميعاً يتحركون فيه بكل هذه الرشاقة ، لكان تعاطفى معهم وفهمى لهم أكبر . بيد أنى قد نشأت خارج الحظيرة المسيحية فى النزعة التوحيدية . وفى شكل التوحيدية التى ربيت عليها كانت الأشياء إما بيضاء أو سوداء . ومن المحقق أنها لم تكن تؤمن بالإبن والروح القدس ، بيد أنهما كانا ينالان احترامها باعتبارهما كيانات يؤمن بها أناس آخرون كثيرون . وأنا لا أنكر هذه التفاصيل من سيرتى الذاتية إلا لأشير إلى أنه من الممكن لغير المؤمنين ، كما هو ممكن للمؤمنين ، أن يعتبروا هذا النوع من الكلام الفضفاض مما يدخل ، على أحسن تقدير ، فى باب الذوق الردئ . إن الروح القدس لا يظهر فى ثبت الشخصيات الخيالية الذى أورده مستر مرى فى نهاية كتابه ، ولكن هذا مجرد سهو بالتأكيد .

وثمة مثال أفضل لـ « جهل » لورنس ، وغلالة تفسد كل فلسفته فى العلاقات الإنسانية – وهى ليست سوى فلسفة فى العلاقات واللاعلاقات الإنسانية – هو محاولته اليائسة العثور على طريقة يمكن بها لشخصين – من الجنسين ، ثم – كعلامة يأس – من نفس الجنس – أن يتحدا روحيا والأمر ، كما لا يدخر مستر مرى وسعاً فى تبيانه ، هو أن تاريخ حياة لورنس وتاريخ حياة كتاباته بأكملها (ويخبرنا مستر مرى بأنهما نفس التاريخ) هو تاريخ تعطشه إلى صميمية أكبر مما هو ممكن بين البشر ، تعطش يهيجه إلى نقطة الجنون عجزه غير المألوف عن أن يكون هو صميمياً على الإطلاق . إن نضاله ضد الحياة المسرفة فى عقلانيتها هو تاريخ طبيعته الخاصة المسرفة فى عقلانيتها . وحتى فى أسفاره إلى الأراضى الأكثر بدائية ما كان ليمكنه قط أن يأخذ البدائيين ، ببساطة ، على ما هم عليه ، وإنما لابد له دائما من أن ينتظر منهم شيئاً ليس بمقدورهم أن يمنحوه إياه ، شيئاً مداوياً له على نحو فريد .لقد كان يبحث عنه هناك ، تماماً مثلما كان يبحث عنه داخل الرجال والنساء الذين يعرفهم ، دون أن يعثر عليه . إن لغيره من الرجال والنساء حاجاتهم الخاصة [هم أيضا] . وثمة قطعة من

[رواية] « عشيق ليدى تشاترلى » (إحدى رواياته التى لم أقرأها) يوردها مستر مرى ، وهى فى مكانها هنا تماماً :

« تشبثت بها فى نشوة ، قطعاً فى نشوة . تصاعدت ، ببساطة ، دخانا . وكانت تعبدنى . كان الثعبان فى العشب هو الجنس . ولم يكن بها ، على نحو من الأنحاء ، شئ منه ، أو على الأقل حيث يفترض أنه موجود . وازددت تحولا . ثم قلت إنه يتعين علينا أن نكون عاشقين . وحدثتها عن ذلك . وهكذا تركتنى . كنت منفعلاً ، ولم تكن راغبة فيه قط . كانت تعبدنى وتحب أن أحدثها وأقبلها : فعلى ذلك النحو كانت تهوانى . ولكن الأخرى فيها لم تكن راغبة . وثمة عديد من النساء مثلها . بينما كانت الأخرى هى ، على وجه الدقة ، التى أريدها ، وهكذا انشققنا . كنت قاسيا وهجرتها » .

لقد حلل مستر مرى هذه القطعة على نحو هو من الحذق إلى الحد الذى يكون معه من الوقاحة أن أضيف شيئاً إلى ما قال ، ولكنى أود أن أتأكد من أنها قد صدمت مستر مرى – كاعتراف – بنفس العمق الذى صدمتنى به . إن مثل هذه الأثرة الراضية عن ذاتها لا يمكن أن تنبع إلا من روح بالغة السقم ، بل أنى خليق أن أقول : من رجل كان عاجزا تماماً عن الصميمية . من الواضح أن الفتاة كانت تحبه ، على نحو يناسب شبابها وغرارتها ، ولكن هذا لم يكن حسنا ، بما فيه الكفاية ، عند لورنس . أى خسارة أنه لم يفهم الحقيقة البسيطة التى تقول : إن لكل كائنين إنسانيين خصوصيات لا سبيل للآخر إلى النفاذ إليها ، وحدودا لا يجمل بالآخر أن يتخطاها ، ومع ذلك يمكن للصميمية الإنسانية أن تكون مدهشة ومانحة الحياة . وهى حقيقة معروفة جيداً للفكر المسيحى ،

وإن لم نكن بحاجة إلى أن نكون مسيحيين لكى نفهمها ، وأن حب أى كائنين إنسانيين لا يكتمل إلا فى حب الله(١) . هذه حقائق بالغة القدم والبساطة بالتأكيد ولكن لورنس – كما أعتقد أن مستر مرى يقول – تنكر البند الثانى من ملخص القانون ، وكان يأمل فى ممارسته ، دون اعتراف منه بالبند الأول . أو ليس هذا هو عين العبء المحزن لعدم قدرة العلاقات الإنسانية على الإشباع ، الذى تلوح عليه – فى نحول – الشخصيات الفاسدة فى روايات المستر مرى ، فضلا عن بعض شخصيات روايات المستر هكسلى ؟ إنها القصة القديمة القائلة إنك لا تستطيع أن تضع كوارت فى وعاء

(١) بديهى أنه لدى كثير من الأزواج نجد أن الأذواق المشتركة أو الاهتمامات المشتركة بإصلاح التعريفة أو منح المواطنين الأفريقيين حق الانتخاب ، قد تلوح بديلا ممتازاً عن ذلك

باينت ، والحقيقة المدهشة الماثلة فى أنك لا تستطيع أن تحصل حتى على الباينت ، إذا أنت لم تملؤه كما لو كان من الممكن أن يكون الحب الإنساني غاية فى حد ذاته ! إن كل هؤلاء الشبان الحزانى يحاولون أن يؤمنوا بتجريد طيفى اسمه الحياة ، ومع ذلك فإن النفحات العارضة من ارتفاع الروح المعنوية القبرى الذى ينبعث من أعرافهم لأشد برودة من الظلمة .

ومهما يكن من أمر ، فإنه يظل هناك كتاب لم أقرؤه ، ولكنى أحكم عليه - مما يقوله المستر مرى - بأنه جدير بالأهمية التى يعزوها مستر مرى إليه : إنه كتاب «فانتازيا اللاشعور» ، إذ يلوح أن لورنس قد بلغ ، فى هذا الكتاب ، ذروته ، وأن أعماله التى تلته هى ، أساساً ، علامة على الاضمحلال والسقوط :

«ثمة - كما يقول لورنس - فتنة عظمى فى « المثالية » ، المتحققة تحققاً كاملاً ، أى فى الوعى العقلى المتحقق تحققاً كاملا بطبائعنا الخاصة . والعالم الحديث آخذ فى الاستسلام لهذه الفتنة ، وهذه - بالتأكيد - هى العلامة الفارقة للعالم الحديث - وهى ما يجعله حديثا .

وقد كان لورنس أعمق انغماساً فى هذه العملية من أى رجل آخر . وإنه لمن الخطأ التام ، والغلط الكامل ، أن ينظر إليه على أنه ضرب من الانبثاق البدائى . فقد كان ينتمى كلية إلى العالم الحديث و« مثاليته » ، وإن حدة نفوره منه لتومئ إلى اكتمال توحده معه ومكمن افتراقه عن الغالبية العظمى من المثقفين و« المثاليين » هو أن تكوينه العضوى البالغ الحساسية كان أسبق إلى الشعور بالأخطار المخيفة الممتدة على طول هذا الطريق الحتمى ، فيما يظهر للعقلانية الكاملة » .

فهذا يلوح لى ، مهما ، ورجيحا ، أحسنت صياغته ومع ذلك قد يلوح أن لورنس لم يكن يفترق عن « الغالبية العظمى من المثقفين » إلا فى رؤياه الذهنية الأعظم ، وقدرته المتذبذبة على التشخيص ، دون القدرة الأبعد مدى والكاملة على وصف الدواء والنظام . وهذا فى رأيى ما لا يوجد - ولا يوجد فى عصرنا إلا بمشقة كبرى ، إن وجد أساساً - إلا فى نظام المسيحية وتقشفها ولكن هذا هو ما لم يكن بمقدور لورنس أن ينتهى إليه ، ولا هو كان يرغب فيه ، ومن ثم كان ارتداده إلى الكبرياء والبغضاء

وعلى المرء ، حين ينظر إلى كاتب مثل لورنس ، أن يعترف بما سيدعى تحيزاته [تحيزات المرء] وأن يدع البقية للقارئ

وأنا أتفق مع مستر مرى فى أنه لابد قد كان للرجل قدرة عظيمة مشوهة على الحب ، وأنه كان يتحرق جوعا وظمأ إلى الحب ، رغم أنه ما كان بوسعه أن يمنحه ، ولا كان بوسعه أن يتلقاه . ومقارنة مستر مرى للورنس بيسوع ومقابلته بينهما لا تجد صدى لها فى خيالى ، رغم أنى قد كنت خليقاً أن أفهم أن يقارن بروسو . وإنى لأعترف - وأنا ، جزئيا ، كاره - بأنه شخصية مأسوية كبرى ، وتبديد لقدرات عظيمة على الفهم والحنان . إننا خليقون أن نتسمم من جو عالمه وأن نغادره ، حامدين ، ولكننا لا نستطيع أن ننكر احترامنا له ، إذ نتراجع . ولابد أن تأثيره فيمن خبروا سلطانه كان تأثيراً مهلكاً ، ولست أستطيع أن أحول بين نفسى والتساؤل عما إذا لم يكن مستر مرى قد دُفع إلى تأليف هذا الكتاب برغبته فى طرد الشيطان من نفسه ، وأتساءل عما إذا كان مستر مرى قد نجح فى ذلك(*) .

نشرت فى مجلة « كرايتريون » ، يوليو ١٩٣١ . ١٠ . ٧٦٨ - ٧٧٤ أعيد طبعها فى كتاب د . هـ . لورانس : الموروث النقدى ، تحرير ر ب دريبر ، لندن ، راوتلدج اند كيجان بول ، ١٩٧٠ .

من « تعليق»

(١٩٣١)

لما كنت راغباً فى أن أزيد من معرفتى الضئيلة بنظرية علم السياسة ، فقد رحبت بكتابين صغيرين ظهرا حديثاً ، وكلاهما إذا حكمنا من واقع العنوان ، أولى بما يلائم حاجاتى . كان أحدهما هو «مدخل إلى علم السياسة» بقلم مستر هارولدج . لاسكى (أنوين : ٢ شلن ، ٦ بنسات) والآخر هو . **Ich Dien طريق حزب التورى** بقلم لورد لا يمنتون (كونستابل : ٤ شلنات ، ٦ بنسات) . إن مستر لاسكى أكثر من معروف كمؤيد للاشتراكية المعتدلة ، ولورد لا يمنتون ، كما يشير عنوان مقالته ، عضو برلمان من المحافظين . ومن المحقق أنه من طريق الجمع بين مثل وجهات النظر هذه والمقابلة بينها ، يمكن للمرء أن يصل إلى نتيجة ما . وقد كانت النتائج ، بالتأكيد ، شائقة لى ، وإن لم تكن ما كنت أتوقعه .

إن الأستاذ لاسكى يبدأ (مقالته) بكلمات معزية . يقول . « إن الدولة – إذا صح التعبير – هى النقطة المتوجة للواجهة الاجتماعية » . وهذا يرد إلينا الطمأنينة . فإن لعبارة « الواجهة الاجتماعية » وقعاً مبهجاً على أسماع ذوى القلوب الهيابة . «فرعاياها يرغبون » – على سبيل المثال – فى تأمين أشخاصهم وممتلكاتهم » ومن المحقق أننا نرغب فى هذا ، ولكن من الحق أننا قد نحار قليلا ، بعد صفحة أو صفحتين ، إزاء جملة صيغت بأفضل أسلوب للمستر لاسكى .

« ومع ذلك يمكن أن نعتبر من القواعد السليمة أن طابع أى دولة معينة من شأنه – عموماً – أن يكون وظيفة النظام الاقتصادى الذى يجرى فى المجتمع الذى يوجهه» .

لقد كان هذا محيرا بعض الشئ ذلك أن المرء قد تشجع بتقرير المؤلف التمهيدى أنه ينوى أن يبسط المشكلات الأساسية لعلم السياسة ، ومع ذلك فإذا كان « طابع أى دولة معينة » هو « وظيفة » النظام الاقتصادى ، فقد يكون لنا أن نفترض أن طابع علم السياسة وظيفة لعلم الاقتصاد وعلى ذلك يلوح أن ثمة مشكلات أكثر أساسية من المشكلات السياسية .

[من مقالة نشرت فى مجلة **ذا كرايتريون** – أكتوبر ١٩٣١]

من «تعليق»

(١٩٣٢)

طوال الشهور القليلة الماضية ، أمطرنا بسلسلة متلاحقة من الكتيبات عن مشكلات مالية واقتصادية ، كتيبات موجهة إلى ذلك القسم الكبير من «جمهرة القراء» التى ليست ، فى الأحوال العادية ، جاهلة بمثل هذه الأمور فحسب ، وإنما تفضل أن تبقى فى جهلها . وأنا نفسى جاهل بها كأى امرئ ، ولدى ذلك العزوف الطبيعى عن تناول أى موضوع لم أدرسه فى شبابى . ولكن تكرار احتكاك هذه الكتيبات بالعين لايمكن أن يخفق فى التأثير فى الضمير . وقديما لاح أن علماء الاقتصاد يؤثرون أن يناقشوا أسرارهم فيما بينهم وبين أنفسهم ، وفى أعمال من مجلدين يتراوح سعرها بين خمسة عشر وثلاثين شلنا وكان ذلك عصرا سعيدا للرجل الذى لايرغب فى أن يعرف شيئا عن موضوعهم . أما الآن فإن علماء الاقتصاد يخرجون إلى السوق لكى يخطبوا فى الناس ويهدوهم ويكادون أن يكرهوك على الاستماع بنشر هذه الكتب المتواضعة التى يلوح أنها تقول : «الآن صار واجبا عليك أن تعرف كنه هذه الأمور العميقة ، فأنا - بالضبط - الكتاب الذى يجعل الأمر كله واضحا حتى لذكائك ، وقد كتبت مبسطا بما يلائم مستواك بالضبط ، وإن هذه المسألة لعاجلة إلى الحد الذى لاتستطيع معه أن تدعى أن الثمن يجاوز قدراتك» . بيد أن الضمير الذى يرغمنا على قراءة واحد من هذه الكتب ، يرغمنا على أن نستمر وأن نقرأ البقية . وفى نهاية المطاف ، يلوح لى صوت الضمير أشبه بأصوات السيرينيات ، يغرين المرء بأن يكون عادلاً ، وأن «يستمع إلى الجانب الآخر» . وليس هناك جانبان ، وإنما جوانب كثيرة .

ومهما يكن من أمر ، فإننا إذا أقبلنا على مثل هذا البرنامج التعليمى ، لم يسعنا إلا أن نستمر فيه : ومن حين إلى حين نستخرج توازنا بين المعتقدات والشكوك . ومن بين الكتابات الدائرة عن الموضوع والتى فحصتها حديثا . «هل تستطيع الحكومة أن تعالج البطالة؟» لسير نورمان إنجل وهارولد رايت (دنت : ٣ شلنات ، ٦ بنسات) ، و«الفقر بوفرة» بقلم ج.أ. هوبسون (آلن آند أنوين : ٢ شلن ، ٦ بنسات) و«النقود والأسعار» لأوجستاس بيكر (دنت : ٦ شلنات) و«هذه البطالة» للموقرف . أ.ديمانت (حركة الطالب المسيحى : ٤ شلنات) .

(من مقالة نشرت فى مجلة ذاكرايتريون - يناير ١٩٣٢)

من «تعليق»

(١٩٣٢)

مرة أخرى كنت أقرأ عددا من الكتب الصغيرة الحجم والكتيبات والمقالات ذات طبيعة «ثورية» . وإني لأجد أن الشبان الذين أتحدث إليهم ليس لديهم أفكار ثورية بالضبط وإنما بالأحرى توق إلى أفكار ثورية من نوع ما . ومن المحقق أن من يؤثرون أن تظل الأمور على ما هي عليه ، بما في ذلك الساسة الممارسون سواء كانوا في السلطة أو خارجها والفابيون ، قد يجدون عزاء في كثرة الثورات التي يلوح أن بعضها يلغى بعضا . ولكن ما يشوقني أساسا في هذه اللحظة هو الاهتمام العام لا بعلم الاقتصاد وإنما بما دعاه بيجي أسطورة la mystique علم الاقتصاد . إنه ذلك الخليط - الذي يمكن بسهولة أن يغدو خلطا - من النظرية الاقتصادية والحماس الإنساني النزعة والحرارة الدينية ، وهذا هو موضوع الكلمة الحالية .

يلوح أن التعاطف مع الشيوعية ينطوي على ثلاثة عناصر مهمة

الوقائع الملاحظة ، واحترام ما يلوح أكثر النظريات «علمية» - أو حتى النظرية الوحيدة العلمية - في صددها . والانفعالات الممتعة ذات النمط الديني . إن هذه العناصر يدعم بعضها بعضا بدرجة عالية جدا ، ولايمكن أن نفرق بينها إلا بصعوبة . وليس بوسع أحد أن يختلف على وقائع معينة بالغة الخطورة . فالنظام الحالي لايعمل على النحو الأمثل ، وهناك عدد متزايد من الناس يميلون إلى الاعتقاد بأنه لم يعمل قط على النحو الأمثل ولن يكون كذلك . ومن الواضح أنه ليس بالعلمي ولا بالديني . إنه متكيف - على نحو معيب - مع كل هدف ، باستثناء جمع المال وحتى بهدف جمع المال ، فإنه لايعمل على نحو بالغ الجودة ، لأن مكافأته لا هي بالتي تؤدي إلى العدالة الاجتماعية ولا هي بالتي تتناسب حتى مع المقدرة الذهنية . إنه حسن التكيف مع المضاربة والربا ، أدنى صور النشاط العقلي . وهو يكافئ جيدا أولئك الذين يتمكنون من خداع الجموع ورشوتها . إن النفور من الفوضى يتحد مع حماس النزعة الإنسانية كي يشعل نيران السخط وحماس النزعة الإنسانية حين لا يضبطه نظام عقيدة دينية مضبوطة يكون دائما خطرا وأحيانا مؤذيا وفي المحل الثاني ، فليس بين من يعنيهم الأمر على نحو جدي من يمكن ألا يتأثر بعمل كارل ماركس . بديهي أنه يورد أكثر مما يقرأ ، ولكن سلطانه بالغ القوة وتحليله بالغ العمق إلى الحد الذي يغدو من العسير جدا معه على أي شخص يقرأه دون تحيز من ناحية أو دون أي إيمان ديني محدد من ناحية أخرى ، أن يتجنب تقبل النتائج التي ينتهي إليها .

(من مقالة نشرت في مجلة ذاكرايتريون - أبريل ١٩٣٢)

من "تعليق"

(١٩٣٢)

في كتابها المسمى «القصة وجمهرة القراء» كتبت مسز ك.د. ليفيز كتابا نافعا : أى كتابا يقدم معلومات معروضة على نحو يسمح لنا بإطلاق تعميماتنا الخاصة . وإن من يقرأون كتابها بذكاء ليحتمل أن ينغمسوا فى تأملات أبعد مدى من تأملات المؤلفة . لم تحاول مسز ليفيز أن تكتب تاريخا للرواية ، وإنما تاريخا لأروج الروايات وتاريخا - بالتالى - للتغيرات و(كما يتوقع المرء) للتدهور الذى طرأ على الذوق فى الثلاثمائة سنة الأخيرة .

يمكن أن يقال - بطبيعة الحال - إن سيادة الذوق الردئ ، وعادة قراءة الروايات الضارة ، والنجاح الكبير لما هو من الدرجة الرابعة فى عصرنا ، مسائل لا أهمية لها ، ما بقى هناك جمهور صغير يتذوق الأفضل وقد نقول إنه كان من المتوقع - مع تعليمنا الجمهور بأكمله القراءة - أن يختار قراءة مادة بالغة الضعف ، وأن ذوق الدهماء لايمكن الارتفاع به كثيرا قط ، بسبب كسله العقلى العصى على الاختراق ، وأن الجمع الأثينى ما كان ليصفق لأرستو فانيز لو أنه جرب مسرات مستر نويل كوارد والسينما . ولكن المسألة أكبر من هذا بكثير . فالنخبة التى لايعترف بها أحد غير ذاتها تكون فى موقف سيئ . وكما تبين مسز ليفيز من بعض مقتطفات من الروايات الشعبية ، ومن رسائل كتبها إليها روائيون شعبيون ، فإن نخبتنا - بشكلها الحالى - لا تكاد تحظى باحترام كتاب الدرجة الثانية أو الثالثة : وبورها إنما يسخر منه وأحيانا ما يسرق منه . إن من أكثر الظواهر التى توجه إليها الاهتمام تشويقا تزايد ترتيب الأدب على شكل طبقات ، يفضل كل منها أن يتجاهل سواه . وعلى ذلك فإن جهد القلة الواقفة على القمة ، وكدحها من أجل تنمية الحساسية الإنسانية ، وجهدها من أجل ابتكار أشكال جديدة للتعبير ونظرات نقدية جديدة للحياة والمجتمع ، جهد بلا طائل إلى حد كبير . إن المجتمع الذى لايعترف بوجود الفن إنما هو مجتمع همجى ولكن المجتمع الذى يدعى أنه يعترف بالفن من طريق تحمله للأكاديمية الملكية ورعاية للروائيين الذين من قبيل مسز ثورنتون وايلدر ومستر همنجواى ومستر بريستلى (على أحسن تقدير) إنما هو بالتأكيد مجتمع متدهور .

ثمة نظرية حديثة فى الفن ، تطبق بملائمة خاصة على فن الأدب ، وسنسمع عنها

الكثير ولا ريب . ومفادها – إذا وضعناها بصورة أولية – أن الفن ، كلية ، شكل من أشكال التعبير الاجتماعي ، وأن الفن إنما تقرر أشكاله الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية وأنه نسبي كلية في علاقته بهذه الأوضاع ، ولا معنى له وراءها(١) . وبديهي أني لست أستطيع أن أعتنق هذا الرأي شخصيا إذ يلوح لي أن هذا خليق أن يرد كل فن ، بمجرد انتهاء المجتمع الذي أنتجه ، إلى مجرد بقايا أثرية ، أو – على أحسن تقدير – دروس عيانية أو نبوءات غامضة .

* * *

من المحتمل جدا أن تختفي الروايات الشعبية ، إذ يجد القراء والكتاب مشاغل أخرى ، وإن أفتن الروائيين الأحياء هم أولئك الذين يتطلب عملهم من القارئ انتباها قريبا من التذوق الشعري أكثر مما كان يتطلبه أي روائيين سابقين(٢) ولكن الشعر ، في صورة أو أخرى ، سيظل دائما مطلوبا ، وسيظل هناك دائما أناس قلائل يشعرون بأنهم مقسورون على كتابته والحاجة إلى المسرح – في صورة أو أخرى – لن تفي بها السينما قط ، إلا إذا لم تتغير الحضارة فحسب ، وإنما اختفت أيضا . وربما كانت الدراما شكلا قد يكتسب حياة جديدة في عصر جديد ، وفي الوقت ذاته يقدم أداة جديدة ، الحاجة إليها شديدة ، للشعر(٣)

ذلك أننا جميعا نود أن نتخيل أن شعرنا سوف يقرأ ويلقى في المشرب العام وفي منارة السفن وفي حوض المركب . ويلوح أن ما هو مطلوب لإنتاج الفن العظيم إنما هو أي وضع من بين أوضاع كثيرة ممكنة تكون مكوناتها هي الحرية والفردية والجماعة .

من مقالة نشرت في مجلة ذاكرايتريون – يوليو ١٩٣٢

(١) انظر بعض مقالات شائقة عن النظرية الماركسية في الأدب بقلم إدموند ويلسون في أعداد حديثة من «ذا نيوريبليك» (الجمهورية الجديدة) ، ومقالة للأمير د س ميرسكي في مجلة «إيشانج» Echanges (ديسمبر) «إليوت ونهاية الشعر البرجوازي»
Eliot et la fin de la poésie bourgeoise
(وهي تجاوز ، إلى حد كبير ، أهمية الموضوع الذي يوحي به عنوانها)
ومقالة لاحقة عن جوتة في عدد حديث من «تايمز ليترارى سبلمنت» (ملحق التايمز الأدبي)

(٢) لست أفترض طفرة مفاجئة ، على الرغم من أن يوليسيز من علامات الطريق . وهذا الاتجاه يمكن تبينه في عمل روائيين توفوا الآن فهنري جيمز وكونراد يكشفان عنه هنا وهناك ، ويمكن أن تذكر سلف جيمز هوثورن

(٣) إن أكبر نقص في أغلب النظم المعاصر الذي تقع عليه عيناي هو الافتقار إلى أي بنية درامية ، مما قد يعين على تصويب فلسفاته المتصورة على نحو ناقص ، وانفعالاته الموضعة على نحو ناقص

من "تعليق"

(١٩٣٢)

إنه لما يشرف مثقفى ألمانيا بعد الحرب ، ممن يعيشون فى بلد أثقلته السياسة أكثر من أى بلد آخر فى غرب أوروبا ، وفى جو يخاله المرء أشد ما يكون إحباطا للفكر المجرد عن الهوى ، أنهم تمكنوا من أن ينتجوا الكثير مما ينتمى إلى الطبقة الأولى ، وإنها لخسارة أن الأعمال التى من هذا النوع لا تجد كبير تنوق فى انجلترا ، فالربيع يأتى ببطء إلى دربنا ، ولانعرف ألمانيا الحديثة إلا ببعض رواياتها وبضعه كتب ذات تشويق آنى الأهمية . إن الكتاب ذوى الأهمية الأبقى من شبنجلر مجهولون لدينا . وإن أسماء من نوع هيدجر فى الفلسفة وهايم فى اللاهوت غير معروفة إلا لحفنة أشخاص ، أما فردريش جندولف وماكس شيلر فمعروفان قليلا لبعض قرائنا . وإرنست روبرت كرتيوس فى فئة غير أى من هؤلاء ، وهو معروف على نطاق أوسع بكثير ، وإن وجب الإقرار بأنه – كغيره من الكتاب الألمان المهمين – معروف فى باريس أكثر مما هو معروف فى لندن . ومن مبررات كونه أقل شهرة هنا – باستثناء شهرته لدى قراء «ذا كرايتريون» – أنه قد انغمس إلى حد كبير ، ولمدة – سنوات عديدة – فى مهمة تفسير الحضارة الفرنسية والأدب الفرنسى لألمانيا كما يشهد عدد من كتبه : كتابه عن «بلزاك» وعن «بروست» وكتاب

Franzözischer Geist in Neuen Europa

وكتابه الذى ترجم حديثا (وليست بالترجمة البالغة الجودة) تحت عنوان «حضارة فرنسا» (آلن آند أنوين : ١٢ شلنا ، ٦ بنسات) . ولكن عمله يستحق من اهتمامنا قدر ما نال من اهتمام الفرنسيين ، وذلك باعتباره واحدا من أولئك الرجال مثل جيدولاريو فى فرنسا وهوفمانشتال فى النمسا وأورتيجا إى جاسيت فى أسبانيا الذين عملوا ، بثبات ، لأجل مصلحة الروح الأوروبية .

يلوح لى أن من نتائج إخفاقنا فى إدراك العلاقة المثلى بين ما هو أبدى وما هو زائل إسرافنا فى تقدير قيمة عصرنا . وهذا طبيعى لعصر ، مهما تكن المعتقدات التى تجهر بها ، فإنه ما زال مشربا بعقيدة التقدم .

إن عقيدة التقدم لا تستطيع أن تجعل المستقبل يلوح لنا أكثر واقعية من الحاضر: فهذه عقيدة ترفضها حواسنا دون هوادة . وإن مستقبلا يقع في زمن لا متناه أو غير محدد لهو شئ لا نستطيع أن ندركه بحال من الأحوال .

كل فن عظيم هو بمعنى من المعاني وثيقة عن عصره ولكن الفن العظيم لا يكون قط مجرد وثيقة حيث أن مجرد التسجيل ليس فنا . إن في كل فن عظيم شيئا باقيا وعالميا وهو يعكس الباقي كما يعكس المتغير - علاقة معينة في الزمن بين ما هو باق وما هو عابر . وكما أنه ما من فن عظيم يمكن أن يشرح ببساطة على ضوء مجتمع عصره فإنه لا يمكن أن يشرح شرحا كاملا على ضوء شخصية مؤلفه : إن في أعظم الشعر دائما لمحة عن شئ مجاوز شئ لا شخصي شئ لايعدو المؤلف من حيث علاقته به أن يكون أكثر من وسيط سلبي (وإن لم يكن وسيطا محضاً على الدوام).

ولكن الذى لا يؤمن إلا بقيم هذا العالم ، يضع نفسه في مأزق . لأنه لو قدر لتقدم النوع الانسانى أن يستمر ، ما ظل الإنسان باقيا ، على هذه الأرض لغدا التقدم - كما قلت - مجرد تغير ، لأن قيم الإنسان ستتغير ، وسيكون هذا العالم من القيم المتغيرة بلا جدوى لنا تماما كما أننا باعتبارنا جزءا من الماضى سنكون بلا جدوى له . أو إذا قدر لتقدم النوع الإنسانى أن يستمر ، حتى يبلغ المجتمع حالة مثالية ، فستكون هذه الحالة التى يبلغها المجتمع بلا قيمة وذلك ، ببساطة ، بسبب كمالها . ستكون - على أحسن تقدير - آلة ناعمة تجرى دون هدف ، وبيروقراطية فعالة ، لا معنى لها وهذا ما قد تغدوه هل تجد النحلة فى خلية النحل الفعالة أى شئ حولها مقيتاً أو منفرا ؟ كلا . هل تجد أى شئ تعجب به أو تطمح إليه؟ كلا . بديهى أن فكرة الكمال الأرضى ينبغى أن تكون سكونية . وإلى هذا الحد ، يكون المثل الأعلى الشيوعى صائبا .

ينبغى أن نقول إن الإنسان ، مهما تقدم بفعل إعادة التنظيم الاجتماعى والاقتصادى وعلم تحسين النسل وأى وسائل خارجية أخرى يقدر عليها علم العقل ، لن يعدو رغم ذلك أن يظل هو الإنسان الطبيعى الواقع على بعد لا متناه من الكمال . ولابد لنا من أن نؤكد أن الكمال ممكن للانسان هنا والآن بقدر ما يمكن له أن يحققه فى أى مكان فى المستقبل . وأنه لايمكن أن يكون ثمة فن أعظم من الفن الذى خلق فعلا : وإنما ستكون هناك فقط تركيبات مختلفة ، ومختلفة بالضرورة لما هو أبدى ومتغير فى صور الفن ، وإن البشر ، بصفتهم الفردية لن يصلوا قط إلى أى شئ أعلى مما بلغه القديسون ، غير أنه فى أى مكان وفى أى عصر قد يولد قديس آخر . ومثل هذا الإدراك العادل للعلاقات الباقية بين ما هو باق وما هو متغير لينبغى أن يجعلنا - من ناحية - ندرك عصرنا الخاص ، فى ضوء تناسب أفضل مع العصور السابقة ،

والعصور الآتية . إننا الآن ميالون إلى أن نفكر فى عصرنا ولحظتنا بالهستيرية التى كان يتسم بها الناس فى سنة ١٠٠٠ . ومن ناحية أخرى يساعدنا على أن نفكر فى عصرنا على نحو أفضل ، باعتباره ليس معزولا أو فريدا ويذكرنا بأن مشكلاتنا وواجباتنا ، كأفراد ، لا تختلف أساسا عما كانت عليه لدى أفراد آخرين فى أى عصر – وكذلك الفرص المتاحة لنا . إن ما نستطيع أن نفعله من أجل تحقيق أكبر قدر من الرخاء المادى لأكبر عدد من الناس أمر بالغ الأهمية بالتأكيد . ولكنه ليس مهما إلا إذا تذكرنا أن مدى إنجازنا لايمكن أن يجاوز إزالة العقبات من طريق تحسين الذات الفردية · العقبات التى من نوع الحاجة وعدم الطمأنينة والعمل الأكثر من اللازم والبطالة .

يؤسفنا أن نكتشف أن اسم أحد مترجمى الشذرة من رواية هرمان بروش المنشورة فى عددنا الأخير ، وهى مسز ويلا ميور ، لم يرد على الوجه الصحيح .

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذاكرايتريون» – أكتوبر ١٩٣٢)

من "تعليق"

(١٩٣٣)

إنى إذ أكتب من بلد يلوح فيه أن النظريات الشيوعية قد لاقت من الرواج بين رجال الأدب أكثر مما لاقته ، حتى الآن ، فى انجلترا ، قد نظرت حديثا فى كتابين يناقشان علاقة الأدب بالشئون الاجتماعية . وأحد هذين الكتابين ليس بالجديد جدا . فإن كتاب «الأدب والثورة» لتروتسكى قد نشر لأول مرة مترجما عام ١٩٢٥ ، ومنذ ذلك الوقت صار بمثابة النص المقرر على قراء أدب الثورة . أما الكتاب الآخر ، «تحرير الأدب الأمريكى» ، لمستر كالفرتون ، فقد خرج حديثا من دار الضرب . إن الكتاب الأول أقصر كثيرا ، وهو بطبيعة الحال أهم . ومن الطبيعى ، وإن لم يكن من المقنع بالضرورة ، أن نجد المثقفين الشبان فى نيويورك يتحولون إلى الشيوعية ، ويحولون شيوعيتهم إلى ميدان الأدب . فليس الأمر مقصورا على أن حرفة الأدب فى كل البلدان شديدة الازدحام وقليلة الربح (حيث أن القلائل الذين يربحون إنما هم أساسا أشخاص عاشوا بعد تأثيرهم ، إذا كانوا قد أحدثوا أى تأثير فى يوم من الأيام) ، وإنما هى تزداد ارتباطا بوجود مثل هذا العدد الكبير من الأشخاص السيئ التدريب الذين يؤدون مثل هذا العدد الكبير من الوظائف غير الضرورية ، ويكتبون مثل هذا العدد الكبير من الكتب غير الضرورية ، والمراجعات غير الضرورية لكتب غير ضرورية ، بحيث يتعين على حرفة الأدب أن تفعل الكثير من أجل الحفاظ على كرامتها كحرفة . ويكاد المرء يجد ما يغريه بأن يكون رأيا مؤداه أن العالم قد بلغ مرحلة صار فيها رجال الأدب زائدين عن الحاجة .

من المحقق أنى أفضل أعظم فن مسيحى على أعظم فن ينتمى إلى عصور الوثنية قبلها أو بعدها ولكنى لا أعتقد أنه فن أعظم لأنه فن مسيحى . فالشئ الخليق بأن يحدث، على أحسن تقدير ، فى ظل نظام جديد تماما ، هو أن يجد الفنان مادته مقدمة إليه ، وسيكون قد تشرب بالشيوعية إلى الحد الذى يمكنه من تجاهلها . إن المدافعين عن المسيحية ، أولئك الذين كانوا جادين ومؤهلين لأداء مهمتهم ، لم يوردوا الفن المسيحى على أنه اعتذار عن المسيحية . فمن وجهة نظر الفن ، إذا كانت هناك وجهة نظر كهذى ، لم تكن المسيحية إلا تغيرا ، وإمدادا لعالم جديد بمادة جديدة . أما من وجهة نظر الشيوعية ، كما هو الشأن من وجهة نظر المسيحية ، فالفن والأدب أمران خارجان عن الموضوع تماما .

وثمة أيضا أناس على حين أنهم يعترفون بتشويق العمل الأدبى كوثيقة لأفكار عصره وحساسيته بل ويدركون أن العمل الأدبى الباقى على الزمن إنما هو عمل لايفتقر إلى هذا (النوع من) التشويق ، ومع ذلك لا يستطيعون أن يحولوا بين أنفسهم وتقييم العمل الأدبى ، كما يقيمون العمل الفلسفى ، وذلك فى نهاية المطاف بتجاوزه لحدود عصره ، وباختراقه مقولات الفكر والحساسية السائدة فى عصره ، وبحديثه بلغة عصره وصور موروثه ، والكلمة التى لا تنتمى إلى أى زمان . إن الفن يطمح ، فيما نشعر ، إلى وضع اللازمنى ، ولكن الفن الشيوعى ، طبقا لحكم من هم مؤهلون لأن يتنبأوا بما سيكون عليه ، مرتبط بما هو زمنى .

«إن اضمحلال طريقة وجود الطبقة المتوسطة بأكملها ، والبرجوازية العليا فضلا عن البرجوازية الدنيا ، هو الذى سلب الكاتب المعاصر فى أوروبا ، كما فى أمريكا ، إيمانه بالحياة وخلفه بلا معتقدات أو عقائد» .

(أما ما عسى الإيمان بالحياة أن يكون فهو مالا أدريه . وربما كان لى أن أخبر المستر كالفرتون بأنه لدى المسيحى فإن الإيمان بالموت هو الشئ المهم)

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذاكرايتريون» – يناير ١٩٣٣)

من "تعليق"

(١٩٣٣)

لست أدرى ما إذا كان كتاب يدعى «المزاج التهكمى» لهاكون شيفالييه (الذى لم أكن أعرف اسمه من قبل) قد نشر فى لندن أم لا . إنه كتاب جدير بالقراءة وهو أيضا يوحى بنوع من التأملات المناسبة للشكل الأدبى الذى تتخذه هذه التعليقات إن كان لها شكل . وهدفه الأول هو ما يؤكده العنوان : إنه دراسة المزاج التهكمى وهو عرضا تحليل بالغ التعاطف والفهم لأناتول فرانس .

إن الكتاب دراسة لمزاج ودرجة حرارة يعتقد المؤلف أنهما ينتميان إلى الماضى وأنهما يصلان إلى ذروتهما لدى أناتول فرانس . وهو ضمنا على ذلك دراسة لـ«المزاج الحديث» أيضا : وإن مستر شيفالييه ليقدم ، بهذه المناسبة ، بعض نقدات حاذقة ومدمرة لكتاب مستر جوزيف ودكرتش المسمى «المزاج الحديث» الذى كتب عنه على نطاق واسع منذ بضع سنوات مضت . ولما كنت فى الوقت الحاضر منهمكا فى محاولة إعطاء مجموعة من المحاضرات عن الأدب الحديث ، فإنى أشعر بأن المزاج الحديث أمر يجمل بى أن أحصل على معلومات عنه ، وإنما يعنينى هذا الجانب من الكتاب أكثر مما يعنينى تحليل مستر شيفالييه البالغ الاقتدار للمزاج التهكمى كما يتمثل فى أناتول فرانس .

إن ما نتمرد عليه ليس هو استخدام التهكم ضد رجال أو مؤسسات أو عيوب محددة ولا استخدامه (مثلما يفعل جول لافورج) للتعبير عن dédoublement فى الشخصية ، يناضل الموضوع فى مواجهته ، وإنما استخدام التهكم فى توليد مظهر فلسفة فى الحياة ، باعتباره شيئا نهائيا وليس أداة ، هو الذى يجعلنا الآن لا نلقى إليه بالا . فهو يلوح لنا تهربا من صعوبة العيش ، على حين يدعى أنه ضرب من الحل لهذه الصعوبة . وإن العمل القائم عليه ليلوح مجرد فضول ، ومضايقة ، وسلعة كماليات منتجة لجمهور قد اختفى .

وفى أمريكا تتخذ هذه السفسطة الزائفة أو غير حسنة السلوك تماما شكل ما يدعونه : التمرس بالحياة . إن لكل مناخ وهمه الخاص ، ولكن الوهم الذى يتخلل القارة الأمريكية ذات المناخات المتعددة بأكملها هو وهم التمرس بالحياة . وحتى مستر إرنست همنجواى – ذلك الكاتب ذو العاطفة الرقيقة والعاطفة الصادقة ، كما فى قصتى «القتلة» و«وداع السلاح» (وقد سمعت أن مستر همنجواى رفض أن يشاهد الفيلم الذى

أخرج تحت هذا العنوان ذاته) – قد صار يعد ممثل التمرس بالحياة . ويديهى أن التمرس بالحياة ليس سوى آلية دفاعية أخرى يصطنعها أطفال العالم . ولو أن قطاع الطرق الصينيين اكتشفوا فى يوم من الأيام أنهم متمرسون على الحياة ، لتعين على أن أستنتج أن أقدم حضارة فى العالم قد ارتدت إلى وضع صبيانى . إن مستر همنجواى كاتب أكن له احتراما كبيرا ، إذ يلوح لى أنه يقول الحقيقة عن مشاعره الخاصة فى اللحظة التى تكون موجودة فيها . وهو لا ينتمى إلى الفئة التى أدرجت فيها فرانس جيدو (مؤقتا) مستر ألدس هكسلى . وإنه ليتمتع فى هذه اللحظة بشعبية أظن (وهذه تحية عالية) أنه ، إلى حد كبير ، لا يستحقها .

إن الشيوعية – وأعنى الأفكار الشيوعية وليس الواقع الذى لن يجدينا فى هذا السبيل – قد جاءت كنجدة من السماء (إذا جاز التعبير) لأولئك الشبان الذين يرغبون فى أن يكبروا وأن يؤمنوا بشئ . وما إن يلزموا أنفسهم حتى يتعين عليهم أن يكتشفوا (إذا كانوا أمناء ، ويكبرون حقيقة) أنهم قد زجوا بأنفسهم فى كل المتاعب التى يمتحن بها الشخص المؤمن بشئ ما . وإنى لأتحدث عمن تحركهم الرغبة فى أن تتملكهم عقيدة ، أكثر مما أتحدث عن الدوافع الظاهرة والأقل جدارة بالثناء التى تجعل رجلا يعتقد أنه ذو عقيدة لقد انضموا إلى تلك الأخوة المرة التى تعيش على مستوى أعلى من الشك . وهو لم يعد ذلك الشك الذى لا يعدو أن يكون تلاعبا بالأفكار على مستوى رجل من طراز فرانس أو جيد وإنما هو الشك الذى يعد معركة يومية . إن الخاتمة الوحيدة للمعركة – إذا عشنا إلى النهاية – هى القداسة . والمهرب الوحيد هو الغباء ، والغباء – فى نظر غالبية الناس – هو بلا شك خير حل لصعوبة التفكير : وإنه لمن الأفضل كثيرا أن تكون غبيا ذا عقيدة حتى لو كانت عقيدة غبية من أن تكون غبيا ولا تؤمن بشئ . وعند العدد الأصغر من الناس أن أول خطوة هى العثور على أقل المعتقدات شكية ، والعيش عليها بعض الوقت ، وهذا فى حد ذاته غير مريح ولكننا – مع الزمن – ننتهى إلى أن ندرك أن كل شئ آخر أبعد عن أن يجلب الراحة . إن كل امرئ ، بمعنى من المعانى ، يؤمن بشئ ما لأن كل فعل يتضمن أى قرار معنوى ينطوى على اعتقاد . ولكن الاعتقاد المتشكل أفضل ، لأنه أكثر وعيا ، من الاعتقاد غير المتشكل أو غير القابل للتشكل . ومن ناحية أخرى فإن الاعتقاد الذى لا يعدو أن يكون مجرد صياغة للطريقة التى يتصرف بها المرء لايكون سليما . وما لم يتحول ويرغم على فعل من أنواع معينة فى ظروف معينة ، لا تكون له مكانة . لقد كانت لأناتول فرانس «فلسفة فى الحياة» إن شئت ، ولكن فلسفة فى الحياة لا تتضمن تضحية إنما يتبين ، فى نهاية المطاف ، أنها لا تعدوأن تكون تعلة لكون المرء من النوع الذى هو عليه . ونتيجة لهذه التأملات ، أشعر

بكثير من التعاطف مع الشيوعيين الذين من الطراز الذى أنا معنى به هنا . بل أنى خليق أن أقول - إذ هى عقيدة العصر - إنه ليس هناك سوى عدد قليل من الناس الأحياء وصلوا إلى اكتساب الحق فى ألا يكونوا شيوعيين . إن اعتراضى الوحيد عليها هو نفس اعتراضى على عبادة العجل الذهبى . خير لك أن تعبد عجلا ذهبيا من ألا تعبد شيئا ، ولكن ذلك ليس فى نهاية المطاف ، وفى الظروف الحالية ، عذرا كافيا . فاعتراضى يتمثل فى أنها عقيدة مخطئة .

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذاكرايتريون» - ابريل ١٩٣٢)

من "تعليق"

(١٩٣٣)

يلوح أن ضرورة اللحظة – فى أمريكا على الأقل – تلزم محرر الدورية الأدبية بأن يشرح على وجه الدقة موقف تلك الدورية من قضايا اليوم السياسية والاجتماعية الكبرى ، ولست أنوى أن أقوم بذلك فى هذه المناسبة ، كما أنى لم أصغ بعد أى منشور ضد المنشورات . إن فى مجلة «أمريكان رفيو» (المجلة الأمريكية) الجديدة عقائد سبق لى أن عبرت عن تعاطفى معها ، وإنه ليعادل ذلك حسنا أن يسمع المرء مرة أخرى أن الشيوعية والرأسمالية ليستا سوى صور لشئ واحد ، وقد قلت هذا بنفسى منذ عدة سنوات مضت . وكان هذا التقرير قولا متداولا على نحو واضح إلى الحد الذى أنسيت معه من كان آخر من قاله قبلى . وفى مجلة «ذا سيمبوزيام» (الندوة) منشور آخر – صيغ بطريقة رسمية ، وربما رسمية أكثر من اللازم ، لأن مقدماته الثلاث عشرة تذكرة محزنة بطرق الرئيس الراحل ويلسون . وإنه لمن الشائق أن نلاحظ أن «ذا أمريكان ريفيو» (المجلة الأمريكية) و«ذا سيمبوزيام» (الندوة) متفقتان على استنكار الشيوعية والرأسمالية ، ولكن ثمة ملاحظة شائقة ومهمة يلوح أنهما يختلفان عليها . وأنا أقول «يلوح» لأن «ذا سيمبوزيام» هى وحدها التى تصوغ رأيها فى مثل هذا العدد الكبير من الكلمات . بيد أن وجهة نظر معارضة تنبثق من كتابات «ذا أمريكان ريفيو» وأن أولى الكتابات فى مجلة لها هذا الطابع ربما تكون مدعمة بسلطة محررها . إن كلمات محررى «ذا سيمبوزيام» هى : إن الخيرات المعنوية والروحية لاينبغى أن تكون الهم المباشر للأحزاب السياسية الاقتصادية فى الوقت الحاضر .

إن الميزة الكبرى للشيوعية هى نفس الميزة الموجودة فى الكنيسة الكاثوليكية . وهى أن فيها شيئا تستطيع أن تدركه العقول على جميع المستويات . قد لايكون ماركس مفهوما ولكن الشيوعية مفهومة إن للشيوعية ، ما يدعى الآن «أسطورة» . فهى تتدخل فى الحياة الخاصة للناس ، وبالتالى تثير انفعال البشر على حين لايثير علماء الاقتصاد العقلاء انفعال سكان بوبلار وهوكستون قط . وهى تتدخل إذ تعطى الناس رخصة على أنحاء نشأوا على ألا ينتظروها ، وإلا فهى تخبرهم أن الطريقة التى يتصرفون بها غريزيا هى الطريقة الصحيحة ، قدر ما تتدخل إذ تكبح جماحهم على أنحاء نشأوا على ألا يكبح جماحهم فيها . إن الناس يحبون الاجازة ويحبون الكبح ويحبون المفاجأة .

والشئ الذى لا يحبونه هو الملل . والشيوعية تنجح بقدر ما توهم الناس أنهم لا يشعرون بالملل ، بقدر ما يمكنها أن توهمهم بأنهم مهمون . ذلك أن التاريخ قد بين المرة تلو المرة أن الإنسان يستطيع أن يتحمل غياب كل الأشياء التى يقول لنا الاقتصاديون إنهم يحتاجون إليها أكثر من غيرها ، وذلك بكل صرامة ، وكل عذاب ، ما داموا لايشعرون بالملل . لماذا تمتم بنو اسرائيل ضد موسى؟ لأنهم ملوا السير وعدم الوصول إلى أى مكان فيما يبدو . «فتذمر كل جماعة بنى اسرائيل على موسى وهرون فى البرية . وقال لهما بنو اسرائيل ليتنا متنا بيد الرب فى أرض مصر إذ كنا جالسين عند قدور اللحم نأكل خبزا للشبع . فإنكما أخرجتمانا إلى هذا القفر لكى تميتا كل هذا الجمهور بالجوع» .

لقد رأى بنو اسرائيل المشكلة الاقتصادية ، وكانت المشكلة أبسط بالنسبة لهم ، لأن السمان عندما وصل التهم بدلا من أن يدفن . ولكن مشكلتهم الحقيقية كانت هى الافتقار إلى الوحى ، أو - بمعنى آخر - الملل .

أعتقد أن علماء الأخلاق والفلاسفة هم الذين ينبغى أن يقدموا ، فى نهاية المطاف ، أسس علم السياسة ، حتى بالرغم من أنهم لا يظهرون قط فى الساحة . إنه ليقال لنا بصفة دائمة إن المشاكل الاقتصادية لا تحتمل الانتظار . وإنه ليعادل ذلك صدقا أن المشاكل الأخلاقية والروحية لاتحتمل الانتظار : فقد انتظرت فعلا أكثر من اللازم .

(من مقالة نشرت فى مجلة ذاكرايتريون - يوليو ١٩٣٣)

"تعليق"

(١٩٣٣)

في شهر يوليو توفي إرفنج بابيت في منزله بكمبردج ماساشوستس ، في أعقاب مرض دام حوالى تسعة أشهر . وبعد حياة من النضال الذهني الذى لايعرف الكلل ، والذى يكاد يكون وحيدا لعدة سنوات ، ضمن لآرائه ما إذا لم يكن تقديرا كاملا ، فهو - على الأقل - اعتراف واسع بها ، وأحدث تأثيرا عظيما ونافعا ، من طراز فيه من المظهر أقل مما فيه من المخبر ، وذلك من خلال تلاميذه العديدين الذين تركوه ليغدوا مدرسين في كل أنحاء أمريكا ، وقد حرك تيارا مضادا قويا في التربية والتعليم .

إن من لايعرفون بابيت إلا من كتاباته ، ولم يتصلوا به كمعلم وصديق ، لن يتمكنوا - فيما يحتمل - من أن يقدروا عظمة عمله . ذلك أنه كان في المحل الأول ودائما معلما ومتحدثا . وكان يجمع بين سحر فريد وقدرة عظيمة : بحيث أن من عرفوه سيظلون دائما يذكرون نقاط ضعفه بمودة ويعتزون بذكرى فظاظته ، عندما تنسى دماثة غيره من الناس . ومنذ أربعة وعشرين عاما ، عندما عرفته لأول مرة ، كان حديثه دائما بين أقلية فحسب . كان مؤلف كتابين لا أزال أعتبر أولهما هو الأهم «الأدب والكلية الأمريكية» و«اللاوكون الجديد» . وكان يعتبر شخصية شائقة متمردة متطرفة في مهنة التدريس وقد أضفى عليه احتقاره الصريح لمناهج التعليم الرائجة صيتا غير شعبي جذب إليه بعض الخريجين والطلبة القادرين على التمييز في جامعة هارفارد . ولحسن حظ طلبته كانت فصوله في تلك الأيام صغيرة ، وكان يمكن إدارتها - بطريقة غير رسمية - حول مائدة صغيرة . ذلك أن بابيت - فيما أعتقد - كان مثل بعض المعلمين العظماء الآخرين في خير أحواله مع مجموعة صغيرة من الطلاب . وظاهريا كانت محاضراته تكاد تكون بلا منهج . كان يدخل الحجرة بكومة من الكتب والأوراق والملاحظات ، يظل ينقلها ويغير مواضعها طوال ساعة الدرس ، يشرع في الحديث قبل أن يجلس ويبدأ من أى مكان وينتهي في أى مكان ، ويولد فينا انطباعا بأن الحياة أقصر من أن تتسع لإخبارنا بكل ما يريد أن يقوله . كانت محاضراته التى شهدتها معنية ، فيما أعتقد ، بالنقد الأدبي الفرنسي ، غير أنها كانت وثيقة الاتصال بأرسطو ولونجينوس وديونيسيوس هاليكارناسوس ، وكثيراً ما كانت تمس البوذية وكونفوشيوس وروسو والحركات السياسية والدينية المعاصرة . وعلى هذا النحو أو ذاك ، كان المرء

يقرأ عدد ا من الكتب : «السياسة» لأرسطو أو «خرافات» لافونتين ، لا لشئ إلا لأن بابيت كان يفترض أن أى شخص متعلم قد سبق له قراءتها . وكان الشئ الذى يجمع بين محاضراته وأحاديثه هو عاطفته الذهنية ، أو يكاد المرء يقول : غضبه الذهنى ، وما يجعلها تتسق هو التردد المستمر الذى لأفكاره الغلابة عليه ، وما يجعلها مبهجة هو عدم رسميتها ، والمتطلبات التى تفرضها على خفة المرء الذهنية والصراحة التى كان يناقش بها الأمور التى لايميل إليها ، والتى أصبح تلاميذه ، بدورهم ، لا يميلون إليها .

ثمة رسالة من مستر إزرا باوند تظهر بين مراسلات هذا العدد . وما كان هذا المكان بالمكان المناسب للإشارة إليها ، لولا أنها تنتقد تعليق ربع السنة الأخير . ولست أستطيع أن أفهم لماذا تجشم مستر باوند مشقة كتابتها ، إلا أن يكون راغبا فى أن ينكر تماما النقطة التى حاول التعليق تقديمها ، غير أنه إذا كان ذلك هو هدفه ، لقد قام به برقة مواربة لا داعى لها . وهو لا يستطيع أن يظننى جاهلا كلية بشخص الرائد دوجلاس أو أعماله ، حيث أن مستر باوند – وينبغى نسبة الفضل لنويه – هو الذى عرفنى بكل من شخصه وكتاباته منذ عدة سنوات خلت .

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذاكرايتريون» – أكتوبر ١٩٣٢)

كتب ربع السنة (١٩٣٣)

اسم وطبيعة الشعر : تأليف أ.إ. هاوسمان
(مطبعة كمبردج ، ٢ شلن)

من المعروف منذ زمن طويل لأغلبية من يأبهون حقا لهذه الأمور أن مستر أ.إ. هاوسمان واحد من أساتذة النثر الانجليزى القلائل الأحياء ، وأنه - فى الموضوعات التى يختار أن يمارس فيها ملكاته - لايوجد بقيد الحياة من يستطيع أن يكتب أفضل منه . وإنا لنأمل أن يوافق على جمع كتاباته النثرية المبعثرة ، وإن مقدمته الخالدة لأعمال مانيليوس ليست متوافرة على النحو الذى ينبغى أن تكون عليه . وفى هذه المقالة القصيرة - التى كانت محاضرة لزلى ستفن لهذا العام - يتوجه مستر هاوسمان بالخطاب إلى جمهور أكبر ، وقد كيَّف نفسه على نحو مثالى مع متطلبات مثل هذه المناسبة . ومن شأن محاضراته أن تقدم ، على نحو مثير للاعجاب ، نثره إلى من لايعرفونه .

إن نثر مستر هاوسمان يدين بامتيازه إلى القوة الفاصلة بين كل نثر من الطبقة الأولى وما لا يعدو أن يكون نثرا فعالا : إنها حدة وجدانية من لون معين . وأنا أقول «معين» كمجرد تذكرة بأنك لاتستطيع أن تستخلص تماما هوية يمكن التعرف عليها فى كل نثر عظيم . كذلك لاينبغى الخلط بين هذه الحدة والانفعال الصريح النابع من الموضوع أو المندمج فيه على نحو مناسب ، كالحنق أو الازدراء أو الحماس . إنها حدة الفنان وإنها لقادرة على أن تغذو أى موضوع ، حتى أكثر الموضوعات تجريدا أو أكثرها جدبا أو أكثرها لا شخصية ، سواء كانت قصصية أو للعرض أو وصفية علميا . ومهما يكن من أمر ، فإن الموضوع الراهن يتيح لمستر هاوسمان رقعة أوسع من تلك الموضوعات التى تعود على معالجتها ، لأنه فى آن واحد شاعر رومانسى من القرن التاسع عشر (أو العشرين) ، وواحد من فطناء القرن الثامن عشر ، وهنا ، فى تذوقه وتعبيره ، يمكنه أن يعرض كلا الجانبين فى وحدة موفقة .

وينبغى أن نستبقى فى أذهاننا أن هذه المقالة محاضرة ، وأن ضرورات المحاضرة العامة تتطلب من صاحبها أن يختار نقاطه بحرص شديد ، وأن يرمى إلى الشكل والتناسب أكثر مما يرمى إلى العمق المتصل ، وأن يتجنب الغوص بأعمق مما ينبغى على أى شئ يكون - بالنسبة لأغراض اللحظة - مشكلة أخرى مختلفة . موجز القول

إنه لاينبغي علينا أن نحكم على محاضرة عن الشعر كما لو كانت كتابا في علم الجمال . إن المؤلف نفسه قد يسير على الخط المستقيم ، غير أنه إذا أراد أن يقول أى شئ ، أساسا ، فى الوقت المتاح له ، فمن الصعب عليه – إن لم يكن من المتعذر – ألا يقدم تأكيدات من شأنها – إذا ألح عليها ناقد معاد بصلابة وبدون كلل ، أن تقدم قطرة مركزة من الهرطقة . وأظن أن مثل هذا الناقد قد يتمكن من أن يستخلص (١) لب نظرية الشعر (٢) نظرية الشعر الخالص (٣) النظرية الفسيولوجية . وليس من الممكن إنكار أى من هذه النظريات إنكارا تاما دون الوقوع فى خطأ مساو ، ولست أعتقد أن مستر هاوسمان يؤمن بأى منها إلى درجة سيئة ، وإنما أذكرها على أمل أن أوفر على سائر النقاد مشقة استنكار مستر هاوسمان على مالا يؤمن به .

أدت بى التأملات المتكررة إلى أن أشك أولا فى أن هناك أشياء قليلة ، على نحو مدهش ، يمكن أن تقال عن الشعر ، ومن بين هذه الأشياء القليلة يتبين أن أغلبها إما زائف أو لايقول شيئا ذا دلالة . ثمة أشياء كثيرة جديرة بأن تقال عن هذا النوع من الشعر أو ذاك ، وإن الكثير قد كان خليقا ألا يقال لو لم يكن أصحابه واقعين تحت انطباع بأنهم يتحدثون عن كل الشعر ، على حين أنهم لم يكونوا يتحدثون إلا عن نوع الشعر الذى يميلون إليه . إن من ينغمسون فى فانتازيا لباب الشعر يميلون إلى استخدام «محك» أو أبيات اختبار هى – دائما تقريبا – شعر حق ، وفى العادة شعر بالغ العظمة . أما مالا يعطيه لنا أحد منهم ، ومع ذلك فنحن معرضون لتضليل أنفسنا بالاعتقاد أنهم يعطوننا إياه فهو الخط الفاصل على نحو مطلق بين الشعر وما ليس بشعر . ومستر هاوسمان لايقول من الناحية الفعلية إن شعر القرن الثامن عشر (وهو يعنى فى المحل الأول د ريدن وبوب) ليس بشعر ، أو الأحرى أنه يلوح كمن يقول : إنه شعر وليس بشعر فى آن واحد ، بيد أنه يلوح لى – مع كل الاحترام الواجب – أنه يجشم نفسه مشاقا لا ضرورة لها . فنحن نعرف أنه قد كان ثمة شعر كثير أعظم منه قبله وبعده ، وهذا كل ما نحتاج إليه . تستطيع أن تؤكد أن بوب كان شاعرا أو تستطيع أن تؤكد أنه لم يكن شاعرا ، وإذا كنت تستمتع بشعره فإن هذا لايهم ، أما إذا لم تكن تستمتع به فإن هذا لايهم أيضا . إن من شأن أى تأكيد تتقدم به أن يعتمد على تعريف الشعر ، صريح أو مضمر ، لا تستطيع أن تقسر أى امرئ آخر على تقبله . وإنى لأشعر بتعاطف معين مع تعليقات مستر هاوسمان اللاذعة على شعر القرنين السابع عشر والثامن عشر ، لأن شكوكى تتجه إلى أن كليهما قد غدا – فى الفترة الأخيرة لدى بعض الهواة – بدعة جارية أكثر منه ذوقا . بيد أنه عندما يذهب إلى أن «الشعر» و«الفطنة» عند الشعراء الميتافيزيقيين يمكن الفصل بينهما كما يمكن أن نفصل بسكين بين الأجزاء السليمة والعفنة من تفاحة أو موزة ، فإنى أغدو أكثر من شاك .

وعندما يسأل مستر هاوسمان نفسه : «أتراني قادرا على أن أتعرف على الشعر إذا التقيت به ؟» فإني خليق أن أرد بلا تردد بالنيابة عنه – على قدر ما يمكن للمرء أن يرد بالنيابة عن أى كائن إنساني – بالإيجاب . ولكن المسألة أكبر من ذلك . فأنت لا تستطيع أن تفصل الكائنات الإنسانية – في هذا الصدد – مثلما تفصل بوصلات صادقة عن أخرى يشوبها انحراف إن قليلا أو كثيرا . وإن مقتطفات مستر هاوسمان ، في هذه المحاضرة ، لتنم على ادراك حساس ومرهف كأى إدراك يستطيع أى كائن إنساني أن يطمح إليه . ولكن أهو منصف تماما لدريدن في هذا السبيل ؟ والأهم من ذلك ، لأنه معنيٌ هنا بشاعر يكاد يشعر نحوه بإعجاب بلا تحفظات ، أهو منصف تماما لبليك ؟ إني لعلى يقين من أن بليك ما كان ليسعده ما يقوله ولكننا لا نعالج هنا مشاعر بليك وإنما مشكلة المعنى . ليس هناك فيما يحتمل داع للاختلاف مع مستر هاوسمان ، ولا مكان لدى هناكي أفصل القول في الصعوبات التي تنطوى عليها أى نظرية ، ولكني لا أستطيع أن أترك الموضوع دون أن أؤكد على الأقل التعقيد غير العادى لهذه المشكلة ومتاهات الاستخفاء الذهني التي قد تفضى بالباحث ذى الضمير إليه . «المعنى من شأن العقل ، أما الشعر فليس كذلك» . لست أحب أن أنكر هذا ، كما أني أبعد ميلا عن أن أؤكده ، فأنا في نفس الحيرة التي يستشعرها مستر هاوسمان إزاء بوب . إذ ما الذي نعنيه بالمعنى ؟ وما الذي نعنيه بالعقل ؟ «من المحقق أن الشعر يلوح لي فيزيقيا أكثر منه عقليا» حسنا ، ها هنا مرة أخرى شئ لا أحب أن أنكره ، ولكني لست على يقين من أني أعرف ما تعنيه كلمتا «فيزيقي» و«عقلي» . بيد أنه من أسفل صفحة ٤٧ حتى خاتمة المحاضرة في صفحة ٥١ يزودنا مستر هاوسمان بوصف لخبرته الخاصة بكتابة الشعر ، وهي شاهد مهم . إن الملاحظة تفضى بى إلى أن أعتقد أن الشعراء المختلفين قد يؤلفون بطرق بالغة الاختلاف ، وتجربتي (إذا كان لها قيمة) تفضى بى إلى الاعتقاد أن مستر هاوسمان يروى العمليات الصادقة لشاعر حق . يقول «قلما نظمت شعرا إلا أن أكون متوعكا» أعتقد أني أفهم تلك الجملة . وإذا كان الأمر كذلك فإنه لضمانة – إن احتجنا إلى أى ضمانة من هذا النوع – لنوعية شعر مستر هاوسمان .

(نشرت في مجلة «ذاكرايتريون» – أكتوبر ١٩٣٣)

من «تعليق»

(١٩٣٤)

إنى راغب تمام الرغبة فى أن أصدق أن المستر ونستون تشرشل مؤرخ أكثر أمانة من ماكولى ، وأن حقائقه لانزاع عليها ، وأن حكمه على الدوافع والشخصيات صائب . وكتابه عن مارلبورو ، على قدر ما أعلم ، جدير تمام الجدارة بالمدائح التى أغدقها عليه المراجعون ، بأصوات لاتعوزها الثقة ، وأيد غير باخلة . وقد حاولت ، فى الجملة السابقة ، أن أتتبع ملامح منمنمة محاكية لفضائل أسلوب مستر تشرشل النثرى . يقال إن عصرنا عصر تخصصى . ونحن نجد أن لأقسام الفكر المتخصصة أنواعا متخصصة من نثر الدرجة الثانية . وعلى هذا المستوى من التعبير نجد أن المستر هارولدج . لاسكى هو ، فى أحد الأقسام ، أستاذ معترف به . وفى قسم آخر ، قد نمنح إكليل الفوز للمستر ف.ل. لوكاس ، غير أنه ليس من السهل أن نجد فى ميدان العرض التاريخى الشعبى من يعلو على المستر تشرشل . ومن الخصائص التى تشترك فيها كل هذه الكتابات المتنوعة الموات ، غير أن بوسع الموت أن يصطنع تعبيرات متنوعة . والأسلوب التاريخى ، كما طوّره مستر تشرشل وآخرون ، له خاصة واحدة لا يشاركه فيها الأسلوب الأدبى أو الفلسفى : إنه أسلوب رجل متعود على مخاطبة الجماهير – على الخطابة ، وهى فن يختص إلى حد كبير باستثارة استجابات انفعالية محفوظة . وأحيانا ما يقال إن التدريب على الكلام إعداد ممتاز للكتابة .

قد يكون الأمر كذلك ، غير أنه يجمل بنا أن نضع فى اعتبارنا أنواع الكلام والكتابة ، وأن ندرك – بالإضافة إلى ذلك – أنه ما من نوع من الكلام ليست له أخطاره ، كما أن له فوائده . وفى أسلوب شكلته الخطابة ، لاينبغى علينا أن نتوقع حميمية قط ، ولا ينبغى علينا أن نتوقع قط من المؤلف أن يخاطبنا بصفتنا قراء أفراداً ، وإنما دائما بصفتنا أعضاء فى دهماء . قد يفترض فى الدهماء ، بطبيعة الحال ، أنهم يمتلكون كل فضيلة عقلية وخلقية ، كما هو الشأن عادة مع الدهماء الذين يقوم فيهم خطباء ، حتى لقد يكونون نخبة من الدهماء .

إن مستر جون ما كمرى واحد من فلاسفتنا Philosophes القادة فى الشيوعية ولكنى لن أتحدث عن كتابه الحديث «فلسفة الشيوعية» حيث أنه سيراجع فى عددنا القادم . وقرأت أيضا كتاب مستر هـ . ج . وود «صدق الشيوعية وخطؤها» وكتاب مستر ا . ج . بنتى «الشيوعية وبديلها» وكلاهما من نشر مطبعة حركة الدارس المسيحى التى تستحق التحية على مشروعها هذا .

"تعليق"

(١٩٣٤)

بينما كان عدد أكتوبر فى المطبعة ، وبعد أن فات أوان نكر هذا فى تعليق ذلك العدد ، علمنا – مع عظيم الأسف – بوفاة أرهو دانديو الذى ساهم – مع روبرت آرون – بمقالة «عود إلى اللحم والدم» فى عدد «ذاكرايتريون» الصادر منذ عام مضى . كان مستر دانديو ، الذى لم يتعد سنه عند وفاته الخامسة والثلاثين ، قد لفت إليه الأنظار بكتابه الأول «مارسل بروست» الذى نشرته مطبعة أوكسفورد كما نشر فى باريس . ومن بين ثلاثة كتب ألفها بالاشتراك مع مسيو آرون ، فإن أولها «اضمحلال الأمة الفرنسية» Décadence de la nation française

كان موضــــوع بعض ملاحظـــات فى هذا التعليق . أما كتابه الثانى «السرطان الأمريكى» Le cancer américain فلم أره ، وأما الثالث «الثورة الضرورية» La revolution necessaire

فقد نشرته دار جراسيه حديثا فيما أعتقد . وكان مسيو دانديو مشــغولا أيـضا – بالاشتراك مع مسيو آرون – فى تحرير مجلة فصلية عنوانها «النظام الجديد» L'ordre nouveau

وإنى لأسف إذ لم تكن لى معرفة شخصية بمسيو دانديو الذى سمعت الكثير عن سحره الشخصى وقوة حديثه . وقد لفت اتجاه تفكيره ونوعيته انتباهى باعتباره من أكثر الأعراض الواعدة بين الجيل الأحدث سنا فى باريس ، وإن وفاته لخسارة لمجلة «ذاكرايتريون» مثلما هى خسارة للحياة الثقافية فى باريس .

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذاكرايتريون» – يناير ١٩٣٤)

من «تعليق»

(١٩٣٤)

كنت أقرأ (وليس هذا بالكتاب الجديد ، حيث أنه قد نشر عام ١٩٢١) كتاب «ابتعاثات» (ذكريات ١٩٠٥ – ١٩١١) لصديقنا هنري ماسي . وهذا الكتاب خليق بأن يكون ، لدى أي شخص ، وثيقة شائقة وقيمة لفترة زمنية : ولكن له عندى أهمية أكثر اتساما بالطابع الشخصى ، على قدر ما كان مسيو ماسي معاصرى ، وكانت الفترة التى يكتب عنها شاملة لإقامتى القصيرة فى باريس . وإنى لأذكر ظهور أول قطعة بارزة من الكتابة لمسيو ماسي ، رغم أنى كنت أجهل مثلما كان أغلب الناس يجهلون ، فى ذلك الحين ، أن «أجاثون» الذى هاجم السوربون الجديد كان اسما يشمل هنرى ماسي وألفرد دى تارد . وعند بداية ذكرياته ، يورد ماسي قول بيجى :

je vais fonder un parti, le parti des hommes de quarante ans : vous en serez aussi, mon garçon . Un jour, vous sersz mur .

وإنى لأتساءل عما إذا كان بوسعنا أن نتنبأ بوذا ، وبمثل هذا القدر من الثقة ، لمن يصغروننا اليوم .

ليس بوسع الأجيال الشابة أن تدرك الصحراء الذهنية لانجلترا وأمريكا أثناء العقد الأول أو يزيد من هذا القرن . والحق أنه قد ازدهرت فى الصحراء الانجليزية بضع نبتات صبار طويلة جميلة ، فضلا عن جيمز وكونراد (اللذين كان المناخ ، على خلاف المناخ فى بلديهما ، مواتيا لهما نسبيا) . أما فى أمريكا فكانت الصحراء تمتد إلى أبعد مدى تستطيع العين أن تراه à perte de vue دون أقل أمل حتى فى ظهور نبتات صحراوية . وكانت سيادة باريس أمرا لانزاع عليه . من الحق أن الشعر كان قد أقل فيها بعض الشئ ، غير أنها كانت تحفل بمجموعة متنوعة من الأفكار شديدة الإثارة   فقد كان أناتول فرانس وريمى دى جورمون ما زالا يكشفان عن علمهما ويقدمان للشباب أنماطا من الشكية تجتذبهم وتدعوهم إلى دحضها ، وكان باريس فى قمة تأثيره وصيته الأقرب إلى أن يكون عابرا . أما بيجى ، البرجسونى والكاثوليكى والاشتراكى ، إن قليلا أو كثيرا ، فكان قد غدا مهما لتوه ، ثم ازداد الشباب تشتتا بسبب جيد وكلوديل . كان فيلدراك وروماں وديهامل يجربون شعرا يلوح واعدا ، رغم

أنه كان دائما – على ما أظن – مخيبا للأمل . وكان هناك ما ينتظر من هنرى فرانك ،الكاتب الذى توفى فى شبابه وكتب «الرقصة أمام الفلك» La Danse devant l'arche . وفى السوربون كان فاجيه حجة تهاجم بعنف ، وكان لعلماء الاجتماع دور كايم وليفى – بريل نظريات جديدة كما كان جانبه هو عالم النفس العظيم . وفى الكوليج دى فرانس كان لوازى يستمتع بتبريزه الأقرب إلى طابع الفضيحة ، تخيم على ذلك كله شخصية برجسون ، الأشبه بعنكبوت . وكانت يقال إن ميتافيزيقاه تلقى بعض الضوء على طرق التصوير الجديدة ، كما كانت مناقشة برجسون عرضة لأن تختلط بمناقشة ماتيس وبيكاسو .

وإنى لعلى استعداد بأن أقر بأن ارتدادى إلى الماضى مصبوغ بغروب شمس عاطفى ، وذكرى صديق مقبل عبر حدائق اللوكسمبور ، فى أواخر الأصيل ، ملوحا بغصن من الليلج وهو صديق قدر له فيما بعد (على قدر ما أمكننى اكتشافه) أن يمتزج بطين غاليبولى .

"تعليق"

(١٩٣٤)

ربما كانت فرنسا هى آخر بلد سوف يفتحه الدهماء . لقد قيل الكثير ، بواسطة فرنسيين أكثر مما قيل بواسطة أجانب ، عن فساد الصحافة فيها ، ولكن ربما كان هناك ما يقال فى صف تنوع الفساد ، إذا كانت لديك صحف كافية ، باعتبار ذلك مضادا لتوحيد السيطرة فى قبضة أيد قليلة .

وعلى ذلك فلننقل كلمة دفاعا عن تعدد الآراء . إن ما يهم ، فى نهاية المطاف ، هو خلاص النفس الفردية وقد لاتحب هذا المبدأ ، ولكنك إذا جحدته ، فقد تحصل على شئ أقل نيلا لرضائك . والعالم الآن يجنح إلى أن يزحف من أجل خلاصه ، وذلك بأن يقطع تذكرة (إلى موسكو) .

إن جهد بعض رجال الأدب الأصغر سنا ، فى باريس ، وفى ذهنى جماعات «الفكر Esprit و«النظام الجديد» L'Ordre nouveau و«الإنسان الجديد» L'homme nouveau وكتاب معزولين آخرين مثل تييرى مونييه – يـم على تصميم له قيمته على ألا تسلم الفردية لأى من اتجاهات اللحظة السائدة ، وذلك فى .بين الوقت الذى تتجنب فيه الليبرالية التى مازالت جوقاتها الحادة الأصوات تتعالى فى انجلترا . ونأمل أن نظل على اتصال بمثل هذا الفكر الجارى فى فرنسا ، وأن نقدمه لقرائنا بين حين وآخر .

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذاكرايتريون» – ابريل ١٩٣٤)

من "تعليق"

(١٩٣٤)

إن أهداف الرابطة الانجليزية مطروحة على النحو التالى :

(أ) زيادة الاعتراف الواجب باللغة الانجليزية كعنصر أساس فى التعليم القومى .

(ب) مناقشة طرق تعليم الانجليزية والتراسل بين عمل المدرسة والجامعة .

(ج) تسهيل وتشجيع الدراسة المتقدمة للأدب واللغة الانجليزية .

(د) توحيد كل المهتمين بالدراسات الانجليزية ، وجعل المدرسين على اتصال بعضهم ببعض ، وعلى اتصال بالكتاب والقراء الذين لايدرسون ، وحث من لايشتغلون بالتدريس على استخدام مالهم من أثر فى قضية اللغة الانجليزية كجزء من التعليم .

ولنا أن نفترض أنه من أجل تعزيز واحد أو أكثر من هذه الأهداف ، قد نشرت الرابطة الانجليزية منتخبات من «الشعر الحديث» عنوانها «ربة الفن الحديثة»

ولأول وهلة ، تبدو هذه الأهداف عديمة الضرر ، بل وجديرة بالثناء . أما بعد قليل من التأمل ، وبالنظر إلى النقاط الأربع معا ، فإن الشك يتسلل إلى أذهاننا فى أن مسألة أو مسألتين مهمتين قد ريغ منهما . إننا نحب مثلا أن نحزم رأينا عن «الاعتراف الواجب باللغة الانجليزية» قبل أن نلتزم بزيادته . وينبغى بالتأكيد أن تكون لدينا فكرة عما نعنيه بـ«التعليم القومى» . فمن هم الناس الذين ينبغى أن نعلمهم الانجليزية وأى انجليزية وما المقدار الذى ينبغى أن يتعلموه وهل نعلمهم جميعا نفس الأشياء وبنفس الطريقة ؟ وإذا كنا نهدف إلى «مناقشة الطرق» ، كما يجمل بنا يقينا، أفلا يجمل بنا أيضا أن ننتهى إلى نتيجة ؟ وما المقصود بـ «الدراسة المتقدمة»؟ ومن الذى يجمل به أن يتتبعها ولماذا ؟ أولا ينبغى أن تكون لدينا نقطة خامسة هى «مناقشة» علاقة دراسة الانجليزية بغيرها من الدراسات ؟

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذاكرايتريون» – يوليو ١٩٣٤)

كتب ربع السنة

(١٩٣٤)

كتيب أوكسفورد فى المعرفة الدينية (S.P.C.K) ٣ شلنات ، ٦ شلنات .

أعدت هذا الكتيب لجنة بطلب من أسقف أوكسفورد لكى يستخدمه المدرسون (التلاميذ الذين جاوزوا الحادية عشرة) فى تلك الأسقفية . ولكن المهمة قد أديت على نحو يدعو للاعجاب بحيث يزكى الكتاب أيضا للوالدين من أجل استعمالهم الخاص ومن أجل تقديم أطفالهم إلى قراءة الكتاب المقدس وكتاب الصلاة . ومن المحقق أنه قل بين العلمانيين من لن يجدوه نافعا لهم .

عقيدة القديس يوحنا الصليب الصوفية . وهى اختصار لأعماله كما ترجمها إلى الإنجليزية ديفيد لويس وراجعها دوم بندكت زيمرمان O.D.C مع مقدمة بقلم ر.هـ.ج. ستوارت من جمعية يسوع (شيد وورد) ٥ شلنات .

يومئ الوصف الآنف إلى المنهج المتبع والترتيب ممتاز . ولأى إنسان يرغب فى دراسة لعمل القديس يوحنا (وهو كاتب إسبانى غير معروف كثيرا فى هذا البلد) فهذا مدخل جدير بالاعجاب . والمتعلمين العاديين فإنه سيمدهم بكل ما يحتاجون إلى معرفته . وعلى حين أن أشخاصا بالغى القلة هم الذين يصلون إلى مرحلة متقدمة بما يجعلهم يتخذون من القديس يوحنا الصليب مرشدا لهم ولابد لهم من أن يقنعوا باستخدام كتيبات تأمل أكثر أولية ، فإن ثمة مزية كبيرة فى اكتساب فكرة عن كنه المراحل الأعلى من حياة التأمل . وهذا الكتيب الملائم يمكن أن ينزلق فى جيب المرء عندما يخرج لقضاء عطلة نهاية أسبوع أو عطلات الصيف .

علم اجتماع مسيحى ليومنا هذا (وهو طبعة مختصرة من كتاب الإيمان والمجتمع تأليف موريس ب. ريكت (لونجمانز) ٤ شلنات ، ٦ بنسات)

الحق أن كتاب الإيمان والمجتمع كان أطول من اللازم . وقد كرس مستر ريكت حيزا كبيرا للحديث عن مختلف المنظمات والحركات فى حقله إلى الحد الذى يهدد بإحباط هدفه . وربما كان القارئ قد وجد ما يغريه بأن يتساءل : لماذا مع كل ما حوول يلوح أن ما أنجز ضئيل إلى هذا الحد . والكتاب بصورته الحالية إضافة ضرورية إلى أى مكتبة عن الموضوع عامة كانت أو خاصة .

نشرت فى مجلة «ذاكريتريون» ، يوليه ١٩٣٤ (وقعت خطأ ت. مكج)

من «تعليق»

(١٩٣٥)

تظل وفاة أ.ر. أوراج أهم الأحداث وأصلحها لأن تسجل ذكرا فى هذا التعليق . فلفترة من الزمن كنت أظن أن كل ما يمكن أن يقال قد قاله الكتاب الذين أسهموا فى العدد الخاص بتأبينه (عدد ١٥ نوفمبر) من «ذانيو إنجليش ويكلى» (الأسبوعية الإنجليزية) الجديدة ، قلما ظهر تأبين ألمع على مثل هذا النحو غير الجماهيرى ، فإن دزينة أو أكثر من كتاب العدد كانوا رجالا لا يجمل بهم أن يحتلوا مكانا فى صحيفة «ذا تايمز» إذا هم شاءوا أن يكتبوا أى رسالة عامة – ولكنى لا أظن أن أيا من هؤلاء الكتاب كان يمكنه أن يكتب على نحو ما فعل ، إلا لجمهور يكون على ثقة من تعاطفه وفهمه . غير أنى حين أعدت قراءة هذه الكلمات التذكارية ، بما فيها كلمتى ،عنت لى أفكار ثانية ، أود أن أسجلها .

ليس لدى نسخة من كتاب «قراء وكتاب» ولا مجموعة من مجلة «ذا نيو إيج» (العصر الجديد) أرجع إليها ، غير أنه مالم تكن ذاكرتى مخطئة خطأ مبينا ، فإنى أعتقد أن تأكيدى أن أوراج كان «خير ناقد أدبى فى تلك الفترة فى لندن» يتطلب (مزيدا من) الدقة إن أحد أنواع الحساسية الأدبية هو ذلك الذى يتسم به الرجل الذى يلوح أنه كان ينتظر ما هو جديد وجيد وصائب فى الفن ، والذى يكون – على نحو من الأنحاء – مستعدا له قبل أن يصل ، والذى يلوح له أنه قد جاء ليسد الخانة الباقية فى أحجية تم تقريبا حلها . لم تكن هذه الملائمة الرهيفة للفن الجديد هى خاصة أوراج . ومن المحقق أن شكوكى تتجه إلى أن أوراج لم يكن أحيانا يتبين الفن الأدبى الجديد بفحصه له ، وإنما باستنتاجه من انطباعه الشخصى بالرجل الذى كتبه . ولست أستطيع أن أتذكر ، فى كتاب «قراء وكتاب» ، أى تبين يلفت النظر للجدة . وإنما الذى أذكره هو أن أوراج عندما كان يجد نفسه فى مواجهة السلطة أو الصيت أوالنجاح لم يكن يدع انتباهه يتشتت قط ، وأنه كان بمقدوره أن ينفذ – على نحو بالغ البساطة والبعد عن الادعاء – إلى قلب العفن الخلقى أو الزيف العقلى والفساد لأذيع الكتاب صيتا ، وأنه كان عدوا للادعاء والغباء ، وإنى لأذكر أن أسلوبه كان بعيدا عن أسلوب افتتاحيات «التايمز» بقدر ما كان قريبا من أساسيات النثر الجيد . وإنى أقول إن أوراج كان فى المحل الأول أخلاقيا ولكن القول بأنه كان أخلاقيا ليس معناه أنه كان

أخلاقيا بدلا من أن يكون ناقدا للأدب . لقد كان ذلك الشخص الضرورى والنادر الأخلاقى فى النقد ، ولم يكن محققا يحاول أن يفرض مبادئه الخلقية (الخاصة) على الأدب ، وإنما كان ناقدا يدرك أخلاقيات الأدب ، ويدرك أن عدم الأمانة الفكرية والكسل والخلط كلها خطايا كبرى فى الأدب .

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذا كرايتريون» يناير ١٩٢٥)

من "تعليق"

(١٩٣٥)

إن الشكل العادى الذى تجعل به الشيوعية جذابة لنا هو شكل الضرورة الاقتصادية . فنحن متفقون على أن النظام الاقتصادى الراهن ليس مرضيا جدا ، وأنه يعمل على نحو كثيرا ما يجرح مشاعرنا الإنسانية وأفكارنا عن العدالة . ونحن ندرك أنه كثيرا مايجزى على نحو مسرف نمطا من الأشخاص ليس هو ، على أحسن تقدير ، أكثر الأنماط نيلا للاعجاب . وقد نتفق أيضا على أن هذا النظام يعمل على نحو من الفاعلية آخذ فى التناقص باطراد ، وأنه سيكون من اللازم إجراء تغيير جذرى من لون ما ، إذا أريد للحياة أن تكون محتملة فحسب . وعندما يقترح علينا أى تغيير ثورى النظام ، فينبغى علينا أن نتدبر ما إذا كان تشخيصه لمتاعبنا صائبا ، وما إذا كان من المحتمل للدواء الذى يقدمه أن يكون فعالا ، وإن أى خطة تلوح خليقة بأن تعمل على نحو أفضل من الخطة الراهنة لينبغى أن تدرس دراسة جدية . فنحن نعلم ، على نحو معمم ، أن أى تغيير كامل للنظام الاقتصادى من شأنه أن يجنح إلى تغيير تركيب المجتمع بأكمله ، وإلى التأثير فى سلوكنا الخاص وتحيزاتنا المعنوية . ونحن لا نستطيع أن نتنبأ ، على وجه الدقة ، بهذه العواقب الأبعد مدى ، وإن تكن أعظم حظا من الأهمية : ذلك أن بعض هذه العواقب قد يكون إلى أحسن ، وبعضها إلى أسوأ ، غير أنه إذا حازت خطة ما ، على العموم ، رضانا ، فإننا نميل إلى المخاطرة من أجل وضع حد لموقف لايطاق .

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذاكرايتريون» ابريل ١٩٣٥)

"تعليق"

(١٩٣٥)

لما كان ظهور هذا العدد يوافق تقريبا عيد ميلاد مستر وليم بتلر ييتس السبعين ، فإن المناسبة تلوح ملائمة لبضع ملاحظات ، قائمة على النظر إلى الوراء ، عن مساهمات مستر ييتس فى الشعر الانجليزى فى الماضى ، فضلا عن أهميته فى الحاضر . وليس هذا بالمكان الملائم لمناقشة عمله نقديا ، حيث أن هذا يتطلب تحليلا وثيقا ، وإنما هو تقرير لخدماته وتعبير عن العرفان له .

كان شعراء الجماعة ،التى ظهر فيها مستر ييتس أول ما ظهر كعضو أصغر ، يتمتعون بفضائل عديدة ، لم تتجل كثيرا فى الجيل الشعرى التالى فى انجلترا . كانوا رجالا ذوى ثقافة كلاسيكية لها أهميتها بالنسبة لهم ، وكانوا يميلون إلى أن يكونوا عالميى الموطن فى الثقافة . لم يكن لييتس علم لايونيل جونسون – وهو دارس لامع ورجل ذو علم – أو حتى علم دوسون ، ولاتشرب آرثر سيمونز بالثقافة الفرنسية. غير أنه – إلى جانب كونه أيرلنديا – كان ذا حب استطلاع حى إزاء المؤثرات الممكنة. ومهما يكن من شأن ما يمكن أن يقال عن شعر التسعينيات ، فإنه لايمكن اتهامه بأنه كان يتوالد داخليا . إن جونسون على سبيل المثال ، وهو انجليزى تماما من ناحية الأسرة وانجليزى تماما فى أسلوبه الشعرى ، قد اختار أن يربط نفسه بحركة الإحياء الأيرلندى ، إلى الحد الذى خاله معه بعض الناس من أصل أيرلندى . ومما يؤسف له كثيرا أن عديدا من أرهف شعراء (تلك الحقبة) ماتوا شبابا ، وأن غيرهم فشلوا فى مواصلة نموهم . ولكن الأهم من ذلك هو أن المستر ييتس قد بقى كى يحفظ – على قدر ما يمكن لرجل واحد أن يحفظ – موروثهم ويطور عملهم

ومع اختفاء هذه الجماعة وربما قبل ذلك لاح أن مستر ييتس ينسحب من حياة الحاضرة فى غمرة انشغاله بالمسرح الأيرلندى ، ومع ذلك فإن مستر ييتس فى دبلن أدى خدمة كبيرة للأدب الانجليزى وانتمى إليه قدر ما كان الشأن مع مستر ييتس فى لندن . ثمة وجهان لكون هذا التقرير صادقا . فمن ناحية استبقى مسرح الأبى الشعر فى المسرح وحافظ على مقاييس أدبية كانت قد اختفت منذ زمن طويل من خشبة المسرح الانجليزى . ولئن وجد إحياء درامى فى انجلترا فى عصرنا فسيكون مدينا بالكثير لما تحقق فى دبلن مهما يكن من اختلاف المادة والأفكار والأسلوب . وكما قلت

فإنى لا أكتب نقدا هنا ولست معنيا بمدح أو تحليل أعمال مستر ييتس الدرامية وإنما موضع الإلحاح هو أهميته التاريخية وأهمية حركة لعب فيها مستر ييتس الدور الرئيس ، وثانيا أعتقد أن حيوية الأدب الانجليزى فى المستقبل ستعتمد إلى حد كبير على حيوية أجزائه وتأثير بعضها فى بعض .

وهذه النقطة تستحق قليلا من التفصيل . فليس من الأمور التافهة أن يكون شعر كتبه أيرلندى أو ويلزى أو اسكتلندى أو أمريكى أو يهودى غير منحاز عن شعر يكتبه انجليزى . إن هذا أمر غير مرغوب فيه . إن شعر اسحق روزنبرج على سبيل المثال لا يدين بامتيازه إلى كونه عبريا فحسب وإنما لأنه عبرى فهو إسهام فى الأدب الانجليزى . لأن تمكن شاعر يهودى من أن يكتب كيهودى فى أوروبا الغربية وفى لغة من لغات أوروبا الغربية يكاد يكون معجزة . ولأسباب مختلفة وبدرجات مختلفة فهو أيضا أمر عسير على سائر الذين ذكرتهم ، فهى ليست مسألة تافهة تتعلق باستخدام المرء لهجته الدورية المحلية التى لاتعدو أن تكون مضايقة باستثناء كلمة أو عبارة عارضة قد تثرى اللغة الانجليزية وليست مسألة أن يكون المرء عاطفيا إزاء موطنه القديم والمناظر الطبيعية لطفولته . إن ما هو اسكتلندى أساسا فى دنبار ليس معجمه اللفظى وما هو أمريكى أساسا فى ولت وتمان ليس إعجابه بنيويورك أو بالحجم الواسع لبلده . إن ما هو أساسى يتعذر تعريفه على نحو كامل ولكنه يعبر عنه على أشد الأنحاء فاعلية من خلال الإيقاع . وهو شئ يعد الشعر خير تعبير عنه وأنجح سبيل للحفاظ عليه . والشعر الذى من هذا النوع قد يكون له تأثير مخصب فى الانجليزية ، والاخصاب إما من أقاربها أو من لغات أجنبية هو ما تحتاج إليه باستمرار .

وعلى ذلك فإن مستر ييتس فى قوميته الأدبية قد أدى خدمة كبرى للغة الإنجليزية . وشعره فى فترته الأخيرة وهى أعظم فتراته قد جنح إلى طرح معدات أيرلندا المسرحية الأقرب إلى الفضول وربما كان أكثر أيرلندية لطرحه هذا التصنع . ثمة إيقاع وترخيم وطريقة لتقديم أبسط تقرير فى أقل الكلمات وأكثرها عريا تنتمى إلى مستر ييتس وليس إلى أحد غيره . لقد كان تأثيره فى الشعر الإنجليزى عظيما ومفيدا . أما تأثيره فى الشعر الأيرلندى فيلوح لى وخيما تقريبا . ولئن كانت ملاحظاتى العامة المذكورة آنفا تتمتع بأى حظ من الصدق فليس هذا إلا ما يجب أن نتوقعه . ذلك أنه لكى يكون لشاعر إنجليزى عظيم تأثير طيب فى انجلترا ينبغى أن يكون بعيدا بدرجة كبيرة زمنيا : لأن الأدب يمكن أن تخصبه فتراته السابقة كما يمكن أن يخصبه معاصرون من خارجه . لابد للشعراء الأيرلنديين أن يتحولوا من أجل أنفسهم ولاريب فى أن جيلا آخر إن لم يهتم بالتقدم إلى أقسام أخرى من لغتنا المشتركة سيجد مؤثرات أجنبية تلائمه . من

المحقق أن أيرلندا تدين لمستر ييتس بدين عرفان ولكن ما من أمة تدين لشعرائها العظماء بدين عرفان من أجل تأثيرهم في خلفهم المباشر[1] وعرفان انجلترا له خال من هذا التحفظ لأن تأثيره حيثما اتضح كان صحيا تماما .

وعن العظمة المطلقة لأى كاتب لايستطيع من يعيشون فى نفس فترته إلا أن يقدموا تخمينات أولية . ولكن ينبغى أن يكون واضحا على الأقل أن مستر ييتس كان – وهو – أعظم شاعر فى عصره . إن توماس هاردى الذى نودى به لذلك بضع سنوات يلوح لنا الآن ما كانه دائما : شاعر ثانوى . ولست أستطيع أن أفكر فى أى شاعر ولا حتى بين أعظم الشعراء مر بفترة نمو أطول من تلك التى مر بها ييتس . ولم يكن فى وقت من الأوقات أقل ابتعادا عن عصره مما هو اليوم بين رجال يصغرونه بعشرين أو أربعين سنة . والنمو إلى هذه الدرجة ليس عبقرية فحسب : إنه خلق . وهو يرسى مقياسا يجمل بمن يصغرونه أن يسعوا إلى أن يباروه دون أمل فى أن يساووه .

(نشرت فى مجلة «ذاكرايتريون» يوليو ١٩٣٥)

(١) أعلم أن استثناءات واضحة ستقفز إلى ذهن القارئ . الإليزابيثيون ، دين راسين لكورنى ، دين بوب لدريدن . بيد أننا هنا فى منتصف موروث مشترك ليس معرضا لتأثير رجل فرد   وكلما ازدادت معرفة المرء براسين وبوب ازداد إعجابا بعظمتهما فى كونهما لم يتأثرا بسلفيهما العظيمين إلا هذا التأثير القليل ، أما تأثير ملتون فى القرن الثامن عشر فكان أمرا يرثى له .

من «تعليق»

(١٩٣٥)

على صفحة المقال الافتتاحي لصحيفة «ذا تايمز» في ١٤ أغسطس حديث بالغ التشويق عما يدعى قبيلة «مفقودة» ، وإن أمكن بالمثل أن تدعى قبيلة «مكتشفة» ، من البابوانيين ذوى الأصل الآسيوى المجهول ، يسكنون فى واد خصب تحميه ، إن كانت تحميه ، سلاسل عالية من الجبال . وهذا الشعب الفريد ، على خلاف أى شعب آخر اكتشف حتى الآن ، لم ينم على أى مظاهر للفرحة بقدوم المستكشفين الاستراليين الذين وجدوا أنفسهم ، على غير انتظار ، فى موقف أكثر ألفة فى أوروبا أو أمريكا الشمالية . ألا وهو «الموت جوعا فى قلب الوفرة» . يقول مراسل الصحيفة فى استراليا : «لقد أمر الأهالى ، بإيماءاتهم ، الدوارية بالرحيل» . ويلاحظ قائد «الدوارية» نفسه أن «المعاملة التى لاقانا بها هؤلاء الناس كانت أسوأ معاملة رأيتها ، لأنهم لم يكونوا يتصرفون بباعث من الخوف أو نقص الطعام» . ومع ذلك فقد كان مسلكهم وديا على العموم ، مما يبين عن إدراك حدسى لمبدأ لانعترف به صراحة فى أوروبا : وهو أنه كلما ازداد شعبان تعارفا ، ازداد نفورهما إخلاصا ، وأن خير سبيل للمحافظة على الصداقة هى أن يظلا متباعدين . ولهؤلاء التارى فوروا ، كما يسمون أنفسهم ، خصائص أخرى تميزهم عن الأوروبيين وأهل أمريكا الشمالية : ذلك أن لهم شغفا ملحوظا بزراعة الغابات ، وهم لا يعيشون فى مدن أو قرى ، وإنما فى «مزارع أشبه بالمتنزهات» ، ولكل أسرة مسكنها المستقل . ومرة أخرى «لاح أن كل فدان كان يزرع» مما ينم على غياب بطاح طائر الطيهوج وغابات الأيائل .

والأمر الأكثر تشويقا من اكتشاف هذا الجنس المتخلف هو المقالة الافتتاحية التى تخصصها «ذا تايمز» للتعليق على تقرير مراسلها فى استراليا . إن «ذا تايمز» قلقة

، من الكوارث التى تحدق عادة بالشعوب البدائية حين تتصل بالمدنية الغربية» . فهى تدرك أن النظام المالى والصناعى للعالم المتمدين قد يجلب الوبال على شعب «ينتج لنفسه كل ما يستخدمه» فى الوقت الحاضر . والآن فإن المرء لايتوقع من كتاب المقالة الافتتاحية لصحيفة «ذا تايمز» أن يكونوا هم أنفسهم قادة ، ولا يتوقع منهم أن يكونوا أصواتا صارخة فى البرية ، ولا يتطلب منهم أن يكونوا على استعداد لأن يرجموا فى أورشليم . وإنما يتوقع المرء من «ذا تايمز» أن تكون صوت الشعب ، وجمهور البنسين .

وهكذا فإنه عندما يكون أول رجع لصحيفة «ذا تايمز» ، عند اكتشاف جنس جديد يحتمل أن يكون مكونا من ١٠٠,٠٠٠ ألف نسمة ، تخوفا من الضرر الذى سيعانيه من جراء المدنية ، فقد يكون لنا أن نفترض أن هناك عدة آلاف من القراء المستنيرين الذين لايشاركون الصحيفة هذا الرأى سرا فحسب ، وإنما يرغبون فى أن يسمعوا تعبيرا عنه جهرا . وهذا شئ مرموق ، لأنه يومئ إلى افتقار إلى الثقة بمدنيتنا واسع النطاق ولابد أنه حديث العهد . وهو يومئ أيضا - ولاريب- إلى إحساس متزايد بالمسئولية نحو الأجناس الأدنى .

"تعليق"

(١٩٣٥)

أظن أني من دعاة الهزيمة . لم يطف هذا الشك بذهني إلا عندما غرسه فى وأكده كاتب فى «ذا مودرن تشيرشمان» (رجل الكنيسة الحديث) منذ بضعة أيام مضت . إنه ليس عددا بالغ الجدة من «ذا مودرن تشيرشمان» : فهو مؤرخ فى يناير - فبراير ١٩٣٥ ، ولكنى لست من رجال الكنيسة الحديثة ، وإن الربيع ليبطئ فى المجئ إلى دربى . إن الموقر ج. C . هاردريك ، ماجستير فى الآداب وبكالوريوس فى العلوم ، يقول إن المثقفين يتراجعون . وهو يستخدم مصطلح «يتراجع» بمعناه العسكرى أكثر مما يستخدمه بمعناه الدينى ، رغم أنه يلوح أن ثمة شيئا مشتركا بين المعنيين لديه وهذا الشئ انتقاصى . إن صحبة المثقفين التى يتحدث عنها متفرقة . وتعتنق كل الآراء التى يرفضها ، سواء كانت هذه الآراء متسقة أو لم تكن . ولا يدهشنى أن وجدت نفسى مذكورا مع مستر ألفرد نويز ، باعتبارنا «هذين الشاعرين الحديثين» لأن قساً منغمسا فى أن يكون من رجال الكنيسة الحديثة لايكاد ينتظر منه أن يكون حريصا فى صدد المعانى الأخرى لكلمة «حديث» . كذلك لا يدهشنى حقيقة أن أجد نفسى فى صحبة برديائف وبرجسون وهما فيلسوفان مختلفان تماما لا أعى وجود كبير صلة بينهما وبينى . إنه لمن المبهج أن أجد أفلاطون ومستر كريستوفر دوسون إلى جانبى فى خط المثقفين المتراجعين ، بيد أنه ليس مما يعادل ذلك إبهاجا أن يقال لى إنه قد كان لى «تأثير غير صحى فى العالم السفلى الثقافى» : بمعنى أنه تحت أجنحتى الواقية قد نمت بوشمانية ستكون حليفا للفاشية - رغم أن المثقفين - من ناحية أخرى - «يتخيلون أنهم يستطيعون أن يحولوا دون الحرب ، مثلا ، وذلك بأن يبشروا بالدعوة إلى السلام» . وإنى ورفاقى الغريبو الأطوار لنتصرف بطريقة «ليس هناك ما هو أكثر منها إنذاراً بالشؤم وجبنا وكسلا» . لست أشعر بأنى ، فى كتابتى هذا التعليق ، أكسل من الموقر ج . C . هاردويك فى كتابته مقالة ، تقارب هذه المقالة طولا ، فى «ذا مودرن تشيرشمان» بيد أنه إذا كان بإمكانك أن تقول ، كما يقول مستر هاردريك ، «عندما تغدو وقائع الحياة الإنسانية مرئية ، مثلما حدث فى العشرين سنة الأخيرة » أفترض أن الناس الذين ظنوها مرئية قبل ذلك بسنوات لا بد أن يلوحوا أناسا بالغى الكسل .

عند المستر هاردويك - وأنا لا أذكره إلا كنموذج شائع للمتحمسين لفظا - إن

المثقف إنما هو شخص يطلق العقل وفي الوقت ذاته يتجنب المهام المعنوية . من المؤكد أن من المهام المعنوية أن يقوم المرء بتحليل أصبر من ذلك الذى قام به مستر هاردريك ، ومهمة أخرى هى أن يؤلف مركبا أكثر اتساقا مما تشجعنا صحفنا على القيام به ، وثالثة هى ألا نتقبل مهدئا كعلاج موضعى دون أن نحاول اكتشاف مكمن العلة فى الجسم بأكمله ، وأخرى هى أن نتبين · بأى المبادئ يجمل بالبشر أن يكونوا مدفوعين ، وأخرى هى أن نعرف دوافعهم الفعلية . فالذين لم تغد وقائع الحياة مرئية لهم إلا فى العشرين سنة الأخيرة هم وحدهم الذين يمكنهم أن يدهشوا من الموقف الذى وصلنا إليه .

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذاكرايتريون» – أكتوبر ١٩٣٥)

من "تعليق"

(١٩٣٦)

لم تتول «ذاكرايتريون» قط – بل هى بالأحرى قد تجنبت – مناقشة القضايا السياسية ذات الأهمية الآنية ، مهما تكن واسعة النطاق . فثمة دوريات أخرى كافية ، من كل ظلال الرأى ، موجودة فى المحل الأول لمثل هذه المناقشات : المناقشات التى يمكن – على أية حال – إدارتها على نحو أكثر كفاية فى صحف تظهر على فترات أكثر تقاربا . ولئن ظل هناك – وهو ما يشك فيه كثيرا – أى مكان للمجلات الدورية فى العالم الحديث ، فمهمتها هى بالتأكيد أن تعنى بالفلسفة السياسية أكثر مما تعنى بالسياسة ، وتفحص الأفكار الجذرية للفلسفات أكثر مما تعنى بمشكلات التطبيق ، بيد أنه كلما أخذت أى جماعة من المثقفين ومن الكتاب clércs على عاتقها أن تصدر منشورا فى لحظة تأزم ، خلت أنه مما يقع فى نطاق اختصاصنا أن نناقش لا الأزمة نفسها قدر ما نناقش آراء المثقفين فيها .

ليس إخراج المنشورات الجماعية جزءا منظما من نشاط المثقفين فى هذا البلد مثلما هو فى فرنسا ، كذلك ليس من المحتمل أن تكون مناسبة مثل هذا النشاط مسألة سياسة خارجية كما هو الشأن فى فرنسا – فربما كان هنا ميل أقوى إلى الثقة بالحكومة الحاضرة ، أو على الأقل إحجام عن إحراجها . إن المناسبة الأكثر ترددا هنا هى ظهور تهديد للحرية الدينية وفى هذه الظروف فإن أبعد الناس احتمالا عن الاجتماع قد يجدون أنفسهم معا . والحق أن موافقة الناس البعيد اجتماعهم عن الاحتمال هى هنا القاعدة أكثر مما هى الاستثناء : فمغزى منشوراتنا بأكمله هو كثيرا ما يكون الاتفاق المدهش لرجال ذوى آراء بالغة الاختلاف . أما فى فرنسا فإن المناسبات التى تستثير المنشورات ليست أكثر عددا فحسب ، وإنما هى تجمع الموقعين عليها فى خطوط حزبية على نحو أكثر انتظاما : بحيث أن كل منشور يدعو إلى منشور مضاد . إن الموقف فى الحبشة قد أنتج ، كما هو طبيعى ، تصريحات من ثلاث مجموعات من الكتاب المبرزين : من اليمين ومن اليسار ومن الكاثوليكيين . وأول وآخر هذه التصريحات هى ما أجده فى متناولى وأزمع أن أفحصه . ولاينبغى أن تكون ثمة

حاجة لذكر الأسماء ، لأنه لابد أن هناك فى فرنسا رجال أدب بالغو القلة لاتوجد أسماؤهم فى واحد أو آخر من هذه التصريحات الثلاثة .

وأورد فقرة واحدة فى الأصل حتى لايلوح أنى أفرض تفسيرى الخاص على النص :

L'intelligence - l´a oú elle nà pas encore abdiqué son autorité-se refuse á être la complice d'une telle catastrophe. Aussi les soussignes croient-ils devoir s'élever contre tant de causes de mort, propres á ruiner définitivement la partie la plus précieuse de notre univers,et sne ne menacent pas seulement la vie, les biens matériels et spirituels de milliers d'individus, mais la notion même de l'homme, la légitimité de ses avoir et de ses titres- toutes choses que l' Occident a tenues jusqu'ici pour supérieures et aux quelles il a dû sa grandeur historique avec ses vertus créatrices .

إنهم ليسوا معنيين بالعقوبات أو بأى إجراء يتخذ ضد إيطاليا وإنما أفكارهم واضحة تماما عن عدم عدالة الحرب العدوانية

Ni le besoin d'expansion, ni l'oeuvre de civilization à accomplir n'ont jamais donné la droit s'emparer des territoires d'autrui et d'y porter la mort. la est bien vrai que les peuples parvenus à un degré plus élevé de culture ont mission d'àider les autres, mais c'est une dérision. d'invoquer cette mission d'assistance pour se lirrer à une guerre de conquête et de prestige .

(من مقالة نشرت فى مجلة ذاكرايتريون يناير ١٩٣٦)

كتب ربع السنة

(١٩٣٦)

الطوطم : استقلال الشباب . تأليف هارولد ستوفين (مثيوين) ٥ شلنات .

هذا كتاب مخيب للآمال . إن عنوانه ، ومنهجه التسجيلي ، وإلى حد ما كتابته الواضحة والجيدة ، توحي بأن مستر ستوفين من حواريي مؤلف **هلاك الشباب** ولكن الجزء الأخير من الكتاب يبين أن مستر ستوفين لايشترك في الكثير مع مستر وندام لويس . إن الجزء الأول من الكتاب حديث موثق عن الكشافة والـ Toc H وجماعات أكسفورد وما إلى ذلك من حركات – يشتمل على مادة قيمة وقراءته بشعة . ولكن مستر ستوفين لا يترك الوقائع تتحدث عن نفسها ، أو يترك لورد بادن باول ، و«تبي» كليتون و ف.ر. باري يتحملون نتائج أعمالهم . وإنما يدخل توازيا طموحا ومشكوكا فيه من علم الإنسان ، ويجد شيئا أكبر من قياس تمثيل مع الطموطمية . ولئن كان التعطش الذي يفضي إلى هذه المظاهر الجماعية الغريبة عميقا إلى هذا الحد ، فليس من المحتمل أن نتخلص منه بواسطة الشيوعية العقلانية التي يلوح أنها علاج مستر ستوفين من جميع الأمراض . ومن المحقق أن مستر ستوفين كان خليقا أن يبدو أكثر تنزها عن الغرض لو أنه فحص الشيوعية ذاتها بحثا عن بقايا الطوطمية فيها . بيد أنه واحد من أولئك الذين تعني الشيوعية لديهم حرية الفرد ، وسائر أشكال الارتباط تعني العبودية .

مقالات شلبورن المختارة . تأليف بول إلمرمور (مطبعة جامعة أكسفورد : نيويورك)

يجيئنا هذا المجلد ، وهو رقم ٤٣٤ في سلسلة «كلاسيات العالم» من نيويورك . ولكننا نأمل أن ينشر في هذا البلد أيضا ، لأنه مختارات من مقالات أفتن ناقد أدبي في عصره . إن مقالات شلبورن هي من الكثرة بحيث أن أي اختيار مقيد كهذا الاختيار لابد أن يلوح أن فيه شيئا تحكميا . وهذه على الأقل قد اختارها صاحبها . وهي من التنوع إلى الحد الذي قد نفترض معه أنه رمى إلى أن يرينا تنوع اهتماماته . ومن بين المقالات الثلاث عشرة ، وإحداها عن النقد ذاته ، لاتعالج إلا مقالتان موضوعات أمريكية . جوناثان إدواردز وثورو . ومقالته العظيمة عن هكسلي (أو قد يكون لنا أن نقول : عن هكسلي ودزرائلي) مدرجة . وينبغي أن يعد المجلد مدخلا إلى مقالات شلبورن الكاملة ، وليس بديلا لها .

(نشرت بلا توقيع في مجلة «ذاكرايتريون» يناير ١٩٣٦)

من "تعليق"

(١٩٣٦)

كنت أقرأ كتابا لقى – إذا لم تخنى الذاكرة – قدرا كبيرا من الموافقة النقدية حين ظهرت مراجعات له فى لندن – وهو كتاب أمريكى – منذ بضعة شهور مضت : كتاب «أكانت أوروبا نجاحا؟» لجوزيف ودكرتش ، وقد نشرته دارمثيوين بسعر ٣ شلنات و٦ بنسات وبموافقة ألبرت آينشتاين وألدس هكسلى كما يقول الغلاف الورقى الأمامى ، إن مستر كرتش littérateur متفكر ، على قدر ملحوظ من المقدرة، وقوة الإقناع ، وقد وصفه ناشروه بأنه «مثقف ليبرالى» ، وإنه ليحتج – باسم العقل والليبرالية – على كل من الفاشية والشيوعية . إن افتراضاته هى قوام كتابه ، وإن أى امرئ يعترض أيضا على الفاشية والشيوعية مستعد أن يقرأ الكتاب وهو فى حالة ذهنية متعاطفة . بيد أنى كلما أمعنت فى قراءته ، ازددت اقتناعا بأن مستر كرتش حليف ينبغى أن ينظر إليه بأشد الشكوك جدية أى امرئ له أى معتقدات إيجابية .

ومن بين خصائص «الرجل الأوروبى» – التى يجدها مستر كرتش ذات قيمة – والتى يعتقد أن الشيوعية خليقة بإزالتها(١) «حس بحقيقة وقيمة وقداسة الفرد الذى ينظر إليه على أنه يملك فى حد ذاته قيمة ليس هناك ما يعادلها ، لا لأنه يلوح فريدا بالنسبة لنفسه فحسب ، دائما – حيث أن كل إنسان يختلف بعض الشئ عن كل إنسان آخر – وانما لأنه يسهم بشئ فريد ، من المحتمل أن يكون ذا قيمة المجتمع ذاته»(٢) «حس بأهمية شئ عرف على أنحاء متنوعة ولكنه ظل دائما يسمى «الحرية» لهذا الفرد ذاته»(٣) «الميل إلى اعتبار التفرقة والتنوع مرغوبين فى حد ذاتهما والميل المترتب على ذلك إلى تأكيد أهمية شئ يسمى «الشخصية»»(٤) ميل – بالغ الاختلاف عن التأكيد الجماعى لأهمية الصفة المشتركة – إلى افتراض أن كل نواحى الامتياز مرتبة فى هرمية ، ليست أعلى مستوياتها عصية على أغلبية الناس فحسب ، وإنما لاتكاد تكون منظورة – إن رؤيت أساسا – إلا لخير الناس وأعظمهم امتيازا» . وثمة أمر آخر لايرغب مستر كرتش فى أن يسلمه دون احتجاج هو «امتياز إصدار حكم عقلى حر ، والتفرقة بين الصادق والزائف ، بين العادل والظالم ، أو الصواب والخطأ على أساس غير مجرد المشايعة» .

وفى الوقت ذاته ، فإن ثمة أمرا غطى عليه وقار الحادث الوحيد الذى كان يمكن أن يجعل هذه المناسبة لا تذكر ، هو إيداع بقايا جثمان مستر رديارد كبلنج فى وستمنستر أبى . ولايمكن أن يكون ثمة انشقاق معقول فى الرأى على هذا . فالدفن فى الأبى لايمكن أن يكون ذا قيمة للروح المرتعبة فى طريقها إلى حسابها الأخير ، وهولا يعنى أى قرار فى محكمة الجدارة الأدبية النهائية ، ولكنه ينبغى أن يعنى أن اسم الراحل له بعض الأهمية الرمزية بالنسبة للأمة . ولا ريب فى أن لاسم كبلنج مثل هذه الأهمية . أما ما هى هذه الأهمية ، فذاك لانعرفه بعد : وإنها بالتأكيد لتحية للأسفار العديدة التى يتجلى فيها هذا القدر الرحيب من الابتذال والإنسانية والعبقرية أن أحدا من النقاد لم يأخذ بعد مقاييس كبلنج . من المحتمل أن كبلنج كان أعظم كاتب للقصص القصير فى لغتنا ، وأعتقد أنه فى بضع قصائد - مثل قصيدة «دانى ديفر» قد أسهم فى نظم اللغة إسهاما ذا أصالة ، وإنى لعلى استعداد لأن أعتقد أنه كان فى غير هذه القصيدة كاتب مواويل عظيما . ومن المحتمل أن يحكم عليه بأنه لم يكن قادرا على كتابة رواية . لقد كانت شعبيته أكبر من أن تجعل له أى تأثير مهم ، وكثيرا ما كانت آراؤه أشد آنية من أن يكون لها أى دوام . ولعله قد كان غير شغوف بالأدب : فهو لم يسهم إلا بما كتبه هو . بيد أن خير التقييمات النقدية لكبلنج (وأنا أفكر ، على سبيل المثال ، فى مقالة مستر دوبريه عنه فى كتاباته «المصباح والمزهر») لاتعالج إلا جزءا من كبلنج . لقد كان فى كتابته قسم كبير يلوح من عمل «اللاشعور» ولئن لم يكن على وعى تام بما فعله ، فكيف يتسنى لنا ، فورا ، أن نكون على وعى تام به ؟ إنما لايتسنى الحكم عليه إلا لأولئك الذين يمكنهم أن يقرءوا كل إنتاجه ، والذين يمكنهم أن يدخلوا فيما له من أسطورة mystique هو شئ أكبر من أسطورة mystique الامبراطورية . ومثلما يحدث أحيانا للرجال الذين يكونون ، على نحو متقطع ، تحت سيطرة الإلهام ، فقد كان كبلنج تحت رحمة عنف وافتقار إلى الاعتدال أقل منه كما أن رؤيته العارضة كانت أكبر منه . قال مستر دوبريه «لن يتسنى إحلاله فى مكانه الصحيح إلا بعد أن تغدو الحرارة السياسية لعصره تاريخية باردة» - وإلا حين لايعود من الضرورى أن نشرح أن كبلنج ليس بيفربروك .

(من مقالة فى مجلة «ذاكريتريون» - ابريل ١٩٣٦)

من "تعليق"

(١٩٣٦)

قد يلوح أنه ما من موضوع اليوم يمكن بسهولة أن تبدد فيه كلمات كثيرة لأغراض قليلة ، أكثر من أخلاقيات الحرب والسلام . فأمواج المناقشة ترتفع وتتهاوى في أعمدة الرسائل ، غير أنه لاحشود القس شبرد ، ولا طريقة قطع العقدة صراحة التي يلجأ إليها أسقف ديرام ، ولا مقتطفات المستر ألدس هكسلى من لاكتانتيوس وترتوليان ، بالذى يصل بنا إلى نتيجة . ومع كل احترامنا لأسقف ساوثول ، لانستطيع أن نشعر بأننا على يقين من أن المادة السابعة والثلاثين من الدين هى المرهم الأمثل للضمائر المسيحية ، كذلك لايفضى بنا تطوير أسقف ديرام لهذا الخيط إلى أى شئ خلا الفوضى . إن هذا الأسقف الأخير يوضح – وهو ما لايستطيع أحد أن يجادله فيه إذا كان للمصطلحات التى يجمع بينها هنا أى معنى – أنه بوسع المسيحيين أن يدخلوا فى حرب عادلة ثم يضيف قائلا : «وعلى كل امرئ أن يقرر بنفسه ما إذا كانت الحرب «عادلة» أو لم تكن ، ولابد له ، بطبيعة الحال ، أن يتبع ضميره ، مهما كانت التضحيات» ولسوء الحظ ، فإن أناسا قليلين جدا هم الذين يكونون ، فى أى زمن ، فى وضع يمكنهم من امتلاك معرفة كافية بحيث يمكنهم أن يقرروا ما إذا كانت حرب بعينها «عادلة» بل إن الإنسان قد يقرر بضمير صاح ، من حيث هو فرد خاص ، فى إحدى لحظات التأزم أن يشترك فى حرب «غير عادلة» . وقد تغدو الحرب غير عادلة بعد أن تبدأ ، أو هى قد تلوح ، عند النظر إلى الوراء ، غير عادلة على ضوء سلام غير عادل

"تعليق"

(١٩٣٦)

إن تأملات من النوع السابق تثير فى اعتراضا قويا على عنوان كتاب لمستر هـ.ر.ج. جريفز (مطبعة اكورن - ٥ شلنات) عنوانه : «انجلترا الرجعية» لقد دعا مستر هـ.ج. لاسكى هذا الكتاب «موحيا وكاشفا» - وهو مركب صفات ليس بالموحى ولا الكاشف . لقد قال مستر ك . ر . أتلى إن «كل اشتراكى ومحب للحرية يجمل به أن يقرأ هذا الكتاب » - وهو ما يجعل المرء يتساءل عما إذا كان مستر أتلى قد أمعن التفكير فيما يشترك فيه الاشتراكيون ومحبو الحرية ، وما إذا كانت لدى محبى الحرية أى فكرة عن الحرية أوضح من فكرة أسقف ديرام عن العدالة . يقول مستر تونى إن «قلائل هم الذين سينحون جانبا» بعض مقالات مستر جريفز دون أن يشعروا نحوه بالعرفان «من أجل استبصار أوضح بالأزمة التى نعيشها» وأخشى أن يكون هذا الاستبصار الأوضح هو ما أخفقت فى الحصول عليه من الواضح أن المؤلف عضو فى حزب العمال ، ولكنه ليس معنيا فى هذا الكتاب بعرض معتقداته السياسية الهامة ، ولا بتحليل أسباب الاتجاهات السياسية لعصرنا . إن كتابه تجميع نشط للوقائع المتصلة باضمحلال الحرية ، وهو معنى بمسائل من نوع سلطة الشرطة وسلطة المصارف وتوجيه البرلمان والرقابة على السياسة الخارجية . وإذا افترضنا أن تقريراته صائبة ، (وليس لدى من الأسباب ما يدعو إلى الشك فيها) فإنه كتاب مفيد يجب أن يجعل الناس يفكرون . ولكنى أود لو استطاع المؤلف أن يجد مصطلحا للاتجاهات نحو النظم المطلقة أفضل من «الرجعية» التى يصفها معجم أوكسفورد الانجليزى بأنها «عودة أو رغبة فى العودة إلى وضع سابق للأمور» . ومن المحقق أن هذا هو ما ليست أهم الاتجاهات التى يعالجها مستر جريفز عليه . فأى سياسى عملى يأبه مثقال ذرة للعودة إلى وضع سابق للأمور ؟ إن كلمة «ثورى» قد تكون أكثر ملائمة ، إذ نحن الآن نعرف أن الثورة لاتكون دائما نحو الشيوعية . بيد أننا قد صرنا نربط «الثورة» بقلب عنيف ومفاجئ للحكومة ، أكثر مما نربطها بتركيز تدريجى ، لايكاد يكون محسوسا ، للسلطة إن الرجعيين الوحيدين اليوم هم أولئك الذين يعترضون على ديكتاتورية المال وديكتاتورية البيروقراطية تحت أى اسم سياسى تتجمع تحته : أولئك الذين يريدون قانونا ومثلا أعلى لاينتميان إلى هذا العالم فقط ولكن الحركة نحو اليمين - كما يسمونه - والتى يتخوف منها مستر جريفز أعمق من أى مجرد تخطيطات تستطيع

المصالح الراسمة للخطط أن تقوم بها. إنها من أعراض إجداب النزعة الدنيوية وذلك الفقدان للحيوية بسبب الافتقار إلى زاد جديد من الموارد الروحية ، الذى شهدناه فى مكان آخر ، والذى يغدو مستعدا لتطبيق تلك المنبهات الصناعية : منبهات القومية والطبقة .

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذاكرايتريون» – يوليو ١٩٣٦)

شعر السنة

(١٩٣٦)

كتب مستر جون ليمان ، أحد المحررين الثلاثة لكتاب «شعر السنة» (ذا بودلى هيد) ليبين تعليقا مضللا أدلت به مس جانيت آدم سميث فى عدد ابريل من «ذاكرايتريون» .

ولسوء الحظ فقد وضعت رسالته فى غير موضعها ، ولم نتمكن – فى لحظة إرسال المواد إلى المطبعة – من الاتصال بمستر ليمان . ومهما يكن من أمر فقد كان اعتراضه منصبا على النقد التالى الذى وجهته مس آدم سميث إلى كتاب «شعر السنة» : «إن ادراج جوقة من مسرحية» جريمة قتل فى الكاتدرائية» قد كان خليقا أن يجعله أدق» .

ويوضح مستر ليمان – وهو مصيب تماما – أنه دعانى للإيذان بإدراج حديث جوقة من تلك المسرحية ، وأنى اعتذرت على أساس أنى لم أكن مستعدا بعد لتقديم أى جزء من المسرحية لأهداف كتب المنتخبات . ولم تكن مس آدم سميث على علم بهذه الوقائع ، وعلى ذلك فقد كان لنقدها ما يبرره . غير أنه قد كان يجمل بى أن أحذفه قبل النشر ، وعلى ذلك فإنى أعتذر لمستر ليمان وزملائه من المحررين وناشريه.

(نشرت فى مجلة «ذاكرايتريون» – يوليو ١٩٣٦)

«شكسبير مستر مرى»*

(١٩٣٦)

شكسبير . تأليف جون ميدلتون مرى (كيب) .

لقد كتب مستر مرى كتابا عن شكسبير هو – لعدة أسباب – كتاب بالغ الجودة على وجه اليقين . ومن الواضح أنه كتاب كان مستر مرى يرغب فى كتابته : فإن المرء لايستطيع أن يقرأه دون أن يغدو على اقتناع بأنه قد عكف على الموضوع لمدة طويلة ، وجعل نفسه عارفا تمام المعرفة بمسرحيات شكسبير وقصائده . وهو يولد فينا طوال الوقت انطباعا بأنه متحكم فى مادته بسهولة ، ويلوح أن مستر مرى قد جعل نفسه عارفا بما كتب عن شكسبير على نحو مثابر ويقظ إلى الحد الذى نجد معه أنه لا هو بالذى يستعرض أسلافه بلا داع ولا هو بالذى يتجاهلهم عندما يكون وجودهم أمرا مرغوبا فيه . أضف إلى ذلك أن تخميناته يتحكم فيها العقل دائما وعلى حين قد يستطيع الدارسون أن يضعوا بعض تأويلاته موضع السؤال ، لايمكن السماح لهم بأن ينكروا أن هذه التأويلات كاشفة وقيمة ، حتى لو كانت مخطئة . إن المستر مرى لا يلبس التخمين ثوب الحقائق . والأمر الأبعث على دهشة المرء من أى من التزكيات السابقة ، أن المستر مرى لايقحم أى آراء خاصة به فى الحياة والمجتمع ، أكثر مما نوافقه عليه عن طيب خاطر . إن كتابه عن شكسبير وليس عن مستر مرى .

والميزة الأولى للمؤلف هى أن فهمه لطبيعة الشعر غير عادى : فهو أنفذ من فهم غالبية الدارسين ورجال الأدب ، وأوسع وأشمل من فهم غالبية الشعراء . ذلك أن الشعراء ، حين يتأملون فى الشعر أساسا ، معرضون أن يعمموا القول إما من واقع إنجازهم الخاص أو من واقع مخططاتهم . ولئن كانت أهدافهم واهتماماتهم أدق من أهداف واهتمامات قرائهم ، فإنها قد تكون أيضا أضيق نطاقا ، بحيث ينبغى عادة النظر إلى أقوالهم من حيث علاقتها بقصائدهم . والاستثناء الرئيس ، أو أقرب الأشياء إلى الاستثناء ، يتمثل فى ملاحظات تتناثر هنا وهناك فى رسائل كيتس ، وهو شاعر درسه مستر مرى بعمق ، ومن المحقق أنه قد استفاد من هذه الدراسة ، هنا ، فائدة كبرى ذلك أن بعضا من أقوال كيتس يصلنا بثقة دلفية ، وما كانت لتحتاج إلى أن يفهمها تمام الفهم الرجل الذى تفوه بها ، ذلك أنه ما من عملية استدلال تدخل فيها ،

* نشرت فى مجلة «ذاكرايتريون» يوليو ١٩٣٦

وإنها لتتطلب أن يفسرها من يملكون من الفطنة والصبر ما يؤهلهم لذلك ، ومستر مرى يولد فىّ ، فى هذا الصدد ، انطباعا بأنه كان «متلقيا» قبل أن يغدو «إيجابيا» . وإن فهمه للطريقة التى قد يعمل بها عقل الشاعر قد وضع هنا لا لابتداع ميتافيزيقا ، وإنما لغرض عملى ، عند معالجته لأعمال شكسبير الباكرة ومسائل نسبتها إليه .

وبادئ ذى بدء أعتقد أن المؤلف على صواب (وإن كنت لا أستطيع أن أثبت ذلك) عندما يقول «إن الاحتمال أقرب إلى ألا تكون سنوات تكوين شاعر من طراز شكسبير الفريد أكثر اتساما ، وإنما أقل اتساما ، بالطابع الشخصى ، مما نجده عند الشعراء الذين من طراز مختلف» . ولست أظن أن شكسبير يدخل تماما فى طبقة الأشخاص الذين ينضجون بسرعة ، ولا طبقة الأشخاص الذين ينضجون متأخرين . لقد وصل شكسبير ، فى عدد بالغ القصر من السنين ، إلى نضج يلوح كاملا : فليس ثمة من مضى أبعد منه فى فترة قصيرة من الزمن . ونحن لا نستطيع أن نفسر ذلك بقولنا إنه بدأ ناضجا : فأعماله الباكرة موجودة ، تدحض هذا القول . غير أنه ، على خلاف أغلبنا ، لم يضع وقتا ، وهو قد وضع كل ما كتبه فى خدمة تطوره التالى . وإنى ، شأنى فى ذلك شأن المستر مرى ، لأنظر إلى براعته الباكرة فى المحاكاة ونموه السريع - السريع بالنظر إلى الشوط الذى قطعه - على أنهما علامة على أعظم عبقرية خلاقة ، وإنه ليسرنى أن أجد المستر مرى إيجابيا فى رده إليه قدرا كبيرا كان بعض الدارسين قد ردوه إلى غيره .

وإنما أجد فى النصف الأول من الكتاب أعظم نظريات المستر مرى حظا من الأصالة والاقناع . إن مناقشته للسوناتات بالغة القيمة ، وفهمه للاختلاف بين موقف شكسبير من المسرح والجمهور وموقف معاصريه العظماء من الكتاب المسرحيين مرضٍ جدا . (على أنى أضع موضع السؤال تأكيدا واحدا من نوع أكثر عمومية ففى ص ١٢٥ يؤكد المستر مرى أن «الدراما هى أعلى وأكمل أشكال الشعر» . وأنا أقول إننا نجد فى أعلى وأكمل أشكال الشعر عنصرا دراميا ، ولكنى أشك فيما لو كان يتعين على أعلى وأكمل الشعر أن يتخذ شكل الدراما ، ذلك أن أى شكل من الشعر يحد من حرية المرء ، والدراما شكل فريد جدا : فإن ثمة قدرا كبيرا من الشعر العالى والكامل لا يدخل فى ذلك الشكل . ولم تكن الدراما - فيما أظن - قيدا لشكسبير قدر ما كانت كذلك لأى شاعر درامى آخر ، ولكنى لا أرى كيف يمكننا أن نؤكد أنها شكل أعلى وأكمل من ذلك الذى استخدمه هوميروس أو ذلك الذى استخدمه دانتى) والشئ الذى استوقفنى بقوة وجدة فريدتين فى القسم الأول من الكتاب هو اكتشاف المؤلف - فهو جدير بهذا الاسم - لما يسميه «الإنسان الشكسبيرى» والدلالة الفريدة لابن السفاح فاكون بريدج فى مسرحية «الملك جون» .

أما أن يكون المستر مرى قد ركز اهتمامه على المسرحيات الباكرة ، أو أن يكون قد دب إليه التعب ، أو أن لايعدو أن يكون قد رغب فى إلزام كتابه نطاقا معينا ، فذاك ما لا أدريه . ولكنى كنت خليقا بأن أسر لو كانت المسرحيات التالية قد نالت من اهتمامه ما يضاعف من حجم هذا الكتاب (الذى نجد كل صفحة فيه شائقة) وليس معنى ذلك أنه ليس لديه الكثير مما هو جدير بأن يقال عن كل مسرحية من المسرحيات التى يناقشها . غير أن فيه إما تعجلا أو اقتضابا يؤسف له : فقد كان يود المرء أن يقرأ له حديثا عن مسرحيتى «تيمون» و«ترويلوس» اللتين تركهما المؤلف كى يفسرهما من خلال نظرته الأصيلة إلى مسرحية «الملك لير» . أما عن مسرحية «هاملت» فما زلت على رأيى الذى عبرت عنه منذ عدة سنوات مضت وقلت فيه إن نظرية «المادة الجموح» المرتبطة باسمى روبرتسون وستول ما زالت لازمة ، رغم أنى قد صرت أشك فى بعض إضافاتى الخاصة إلى تلك النظرية . وإنى لأود أن أحتج – بصورة عابرة – على «العقل الحديث» الذى يتحدث عنه مستر مرى ، وعلى حديثه عن «نحن أبناء القرن العشرين» ويلوح لى أنه ليس مجرد كشف هين عن ضيق الأفق ، بل وحتى الصلف فيما يحتمل ، تأكيده أن سؤال هملت : «ذلك أنه فى نومة الموت تلك أى أحلام قد تتراءى لنا ؟ لايعدو أن يكون فى نظرنا رجما بالظن آسرا وبهيجا – وموضوعا جذابا لتأمل عابر» . فالحقيقة الماثلة فى أن مستر مرى يجد الأغلبية فى صفه لا تقلل من التواء هذا القول : ذلك أنه ما زال هناك عدد من الناس تدهشهم هذه الكلمات كما كانت خليقة بأن تدهش الدكتور جونسون ، بل أنه مازال هناك من لا يروعهم الموت وإنما ما قد يليه . غير أنى لا أفهم مستر مرى نصف فهم مستر مرى لشكسبير .

بديهى أن فى أى من مسرحيات شكسبير الناضجة أكثر مما يمكن رؤيته من زاوية نظر أى ناقد واحد . وإن المستر مرى لحقيق بالاعجاب إذ رأى الكثير . ومن المحقق أن جزءا من فائدة تفسيرات المسرحيات المتنوعة يتمثل فى حفزها قارئها على أن يطور تفسيره الخاص ، وإنه ليكون من العقيم أن نبرز نواح من هذه المسرحية أو تلك ، لا تبرز فى حديث المستر مرى . ثمة تعميم مهم عن «الإحساس» فى الفصل المعنون «الصور والخيال» ، والفصل الخاص بمسرحية «الملك لير» – كما قلت – عظيم الحظ من التشويق   أما المجموعة الأخيرة من المسرحيات («بركليز» و«سيمبلين» و«حكاية الشتاء» و«العاصفة») فأشعر بأن معالجة المستر مرى لها أقصر مما ينبغى . وفى صدد هذه المسرحيات تلقيت عونا أكبر من كتابات المستر ويلسون نايت .

وآمل أن يجد مستر مرى ما يقنعه بأن يحذف من الطبعة التالية تلك المحادثة التى لاطعم لها بين شكسبير ونفسه ، وهى التى تشكل «الخاتمة» .

من "تعليق"

(١٩٣٦)

يؤثر المرء أن يعالج مسائل قابلة للحل ، وأن يناقش موضوعات يكون التفاهم فيها ممكنا . ولكن المرء يضطر – إذ يتلقى منشورات موقعة من «فنانين وكتاب» فضلا عن علماء وغيرهم من العاملين المثقفين – أن يتابع التأمل فى موضوع الحرب والسلم . ولدىّ فى هذه اللحظة بعض مطبوعات من «حملة السلام الدولية» وكذلك عريضة حلقية أو رسالة على شكل كرة ، ذات طبيعة نصف غفل عن التوقيع ، وكتيب من اللورد آلن هرتود عنوانه «السلام فى عصرنا» . هناك أيضا ، بطبيعة الحال ، حركة القس شبرد ، التى لا يلوح أنها تستخدم منهج توزيع المنشورات . إن الفنانين والكتاب يحثون على بذل جهود متنوعة الأنواع من أجل قضية السلام . وحتى الآن لم أدع إلى توقيع أى منشور من أجل الحرب ، ولكنى لا أشك فى أنه إذا اندلعت حرب يلوح أن هناك أى سبب لأن تشترك بريطانيا فيها ، لقدمت للتوقيع على الفور منشورات بهذا المعنى .

إن القضية الحقيقية (فى عصرنا) ليست بين من يؤمنون باللجوء إلى الحرب ، ومن لا يؤمنون بذلك : فإن الحدود بين هذين الموقفين بالغة الغموض ، وإنما القضية الحقيقية بين الدنيويين – مهما كانت الفلسفة السياسية أو الخلقية التى يظاهرونها – وأعداء الدنيويين : بين من لا يؤمنون إلا بالقيم القابلة للتحقق فى الزمان وعلى الأرض ، ومن يؤمنون أيضا بقيم لا تتحقق إلا خارج الزمان . وهنا مرة أخرى تستبهم الحدود ، ولكن لسبب مختلف - هو فقط التفكير المبهم والميل الإنسانى إلى الظن بأننا نؤمن بفلسفة واحدة ، على حين أننا – فى الحقيقة – نعيش حسب فلسفة أخرى

توفى إلجار ثورولد بينما كان العدد الأخير من «ذاكرايتريون» فى المطبعة . وقد أسهم فيها كثيرا منذ تاريخ مبكر وكانت معرفته خاصة بالفلسفة واللاهوت الفرنسى الحديث لاتقدر بثمن ولما كان قد كتب كتبا بالغة القلة – وقد نفد كتابه «أساتذة فى انجياب الأوهام» منذ عدة سنوات – فإنه لم يكن معروفا لجمهور بالغ الاتساع ، ولن يكون جيل آخر على ذكر من أن مجلة «ذا دبلن رفيو» (مجلة دبلن) كانت ، تحت رئاسة تحريره ، واحدة من أبرز دوريات عصرها . ولما كان نصف فرنسى بحكم المولد ، وانجليزيا تماما فى الوقت ذاته ، يجمع بين ثقافة الماضى وحب استطلاع الحاضر ، فقد كان – كرجل أدب – يشغل مكانا نستطيع أن نقول عنه . إنه نوع الرجل الذى

لانستطيع أن نخسره . وإن من عرفوه كصديق ، ويتذكرون ما اجتمـع فيه من كرامـة ولا رسمية ، ومن لطف وحكمة ، لخليقون بأن يتمموا بكلمات الشاعر :

«لن يعودوا يأتون

أولئك الرجال القدامى ، ذوو الأخلاق الجميلة»

فيما يخص جلبرت كيث تشسترتون ، ليس لدى الكاتب الحالى ما يضيفه إلى بضع فقر أسهم بها عنه فى مجلة «ذا تابلت» ، بعد وفاة تشسترتون بأسبوع أو أسبوعين . غير أنه لما كان تشسترتون قد كتب أيضا فى «ذاكرايتريون» فإن وفاته ينبغى أن تذكر أيضا فى هذه الصفحات . إنه ليس ما حققه فى الأدب الخالص هو ما يجعلنا نحتفل بذكراه هنا - رغم أنه يمكن أن يقال إنه إذا لم يكن قد قام بشئ من أجل تنمية حساسية اللغة ، فإنه لم يقم بشئ من أجل تعويقها . كذلك ليست معتقداته الدينية من شأننا على وجه الدقة . إن ما يهم هنا هو معركته الخلقية المتوحدة ضد عصره وشجاعته وجمعه الجرئ بين المحافظة الصادقة والليبرالية الصادقة والراديكالية الصادقة .

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذاكرايتريون» — أكتوبر ١٩٣٦)

من "تعليق"

(١٩٣٧)

إن من يحبون أن يؤمنوا بتقدم المؤسسات السياسية لا يسعهم أن يستمدوا رضاء أمينا لا من أحداث إسبانيا ولا من الآراء والتعاطفات التى جنحت هذه الأحداث إلى إثارتها فى هذا البلد . والأمر الذى تنبغى ملاحظته هو بالأحرى تدهور الفكر السياسى له ضغط على كل إنسان - تنبغى مقاومته بعناد - كى يتقبل واحدة من الفلسفات المتطرفة أو أخرى . وليس الموقف عند هذه اللحظة من الكتابة هو بالضبط موقف مجموعتين كبيرتين من الأمم تحالفت كل منهما ضد الأخرى بتعصب (تزيده المصلحة الذاتية تعقدا) لم يصدر عن أى أحلاف وائتلافات سابقة فى زماننا : وإنما هو ، فى الوقت الحاضر ، ومن وجهة نظرنا ، أقرب إلى أن يكون حربا أهلية دولية بين أفكار متعارضة . والخطر الراهن الذى يتهددنا ، كأفراد فى هذا البلد ، هو أن يختل التوازن المهدد بين الأفكار فى رؤوسنا ، من جراء أحد الآراء المتطرفة أو غيره ، حسب خلفية ومزاج كل فرد منا ، وكما قلت ، فإن القسم الأكبر من الصحافة لا يفعل شيئا من أجل وقف هذا التفكك فحسب ، وإنما يجنح ، من الناحية الفعلية ، إلى التعجيل به ، وذلك بتبسيطه القضايا فى بلاد بالغة الاختلاف ، فهمنا لها بالغ القصور ، ويحل التوتر الوجدانى فى عقول قرائها ، وبتوجيه تعاطفاتهم كلها فى اتجاه واحد ، وتشجيعهم ، بالتالى ، على الكسل العقلى .

ثار بعض الناس من أجل رفع الحظر عن تصدير الأسلحة إلى الحكومة الإسبانية . ولكن شكوكى تتجه ، عند هذه المرحلة من اللعبة ، إلى أن من يؤيدون طلب الشعب أن يرفع الحظر عن تصدير الأسلحة إلى الحكومة الإسبانية إنما يطلبون منا حقيقة أن نلتزم بأحد الجانبين فى الصراع بين فكرتين : فكرة برلين وفكرة موسكو ، وليس فى أى من هاتين الفكرتين ما يلوح أن له كبير صلة بـ«الديمقراطية» .

إن المتحمسين غير المسئولين الذين ناصروا «التدخل» مع هذا الجانب أو ذاك ، أى الذين يناصرون تقديم الأسلحة صراحة ، لن تكبحهم اعتبارات من هذا النوع - ولكنهم يحسنون صنعا إذا هم قرءوا كتاب مستر برتراند رسل «أى طريق إلى السلام» (مايكل جوزيف ـ ٧ شلنات ، ٦ بنسات) . إن آخر كتاب قرأته لمستر رسل ، منذ بضع سنوات مضت ، قد لاح أنه غاص إلى درك بالغ الانخفاض إلى الحد الذى تكون معه استعادة

القوى متعذرة ولكن هذا الكتاب عمل لامع . وأنا حتى هنا أكثر من شاك فى النتائج التى ينتهى إليها لورد رسل ، ولكنه – فى عرضه للموقف الدولى الراهن – يبين عن حس بالحقائق غير عادى . وهو على ذكر تماما من الفرق بين النظرية السياسية والواقع السياسى ، ويعرف أنه إذا تعين تشكيل تحالفات أو ائتلافات ، فستكون من إملاء الظروف والمصالح ، لا التعاطف مع هذه الفلسفة السياسية أو تلك . ومن ناحية أخرى ، فإنه ليس مخدوعا بعصبة الأمم ، وإنه ليقوض موقف أنصار الحرب – الداعين للسلام كالأستاذ جلبرت مرى .

وليس لدى مستر رسل ، فيما أظن ، أوهام عن أن من المحتمل لوصفاته أن يعمل بها : وإنه لمن العبث أن ننقدها على هذا الأساس وإنها لتلوح – على أسوأ تقدير – أقل قنوطا من وصفات مستر ألدس هكسلى شبه الصوفية ، رغم أنه لايمكن تطبيقها – فى أى حالة – إلى أن تعتبر الأمم أن من المسلمات كون ما يخسر فى أى حرب أكبر مما يكسب فيها .

إن أى امرئ لا يمكنه أن يقدر صعوبات تعليم الجمهور ، وتعليم معلميه ، لا يجمل به أن يتأمل فى خلط النظام التعليمى فحسب ، وإنما عليه أيضا أن يقرأ كتاب مس جين سومز «الصحافة الانجليزية» (مع تصدير بقلم هيلير بيلوك . ستانلى نوت ٢ شلنات ، ٦ بنسات) . وله ، فى الوقت ذاته ، أن يعيد قراءة كتيب جورج بليك الذى صدر منذ بضع سنوات مضت . «الصحافة والجمهور» إن مس سومز معنية فى المحل الأول بالأثر القاهر – وهو ضرب من الرقابة الغفل عن التوقيع – الذى يمارسه قانون القذف . إن للحرية غير المحدودة فى قذف الناس عيوبها ، ولكن يلوح أننا قد أوغلنا أكثر من اللازم فى الاتجاه المقابل . ولدى مس سومز أيضا الكثير الذى يقال عن وضع الصحافة عموما ، ووضع الجمهور المقابل . وليس فى كتابها إلا القليل جدا مما هو جديد فعلا على من يفكرون . غير أنه حتى الذين يفكرون – وهم أقلية صغيرة – لايفكرون إلا جزءا من الوقت ونحن معرضون – طوال الوقت – للصحافة ، و«الأخبار» التى يقذف بها فى وجوهنا بأشكال مختلفة : ومن ثم فنحن بحاجة إلى تذكرة دائما بضآلة ما نعرفه ، ومدى تحريف هذا القدر الضئيل . ونحن أيضا بحاجة إلى تذكرة دائما بضآلة ما نتذكره ، وبالتالى ضآلة ما نتعلمه من الخبرة . ما من رجل أمين يسعه أن يدعى أنه متحرر دائما من المؤثرات اللاعقلانية ، أو أن لديه أى وقاية كاملة من عدوى الصياح مع الدهماء ، إلا العادة التى تعادل ذلك سوءا : عادة الصياح ضدهم ، بطريقة آلية .

من بين رجال عصرنا الذين واصلوا النضال لكى يفكروا تفكيرا مستقلا ، يذكر المرء ا . ر . أوراج ، الذى نجد أن الكتاب التذكارى الذى وضعه عنه فيليب ميريه (مع مقدمة بقلم ج . ك . تشسترتون . دنت : ٨ شلنات ، ٦ بنسات) لا تنقل تماما كل ما هو أفضل فى أوراج ، ولا بالتأكيد أفضل ما فى ميريه . ليس أوراج جالسا جيدا لرسم اللوحات البيوجرافية : فإن محصول ما فعله وما فكر فيه لا يعطى إلا فرصة ضئيلة جدا لتقدير أهميته فى عصره . الحق أنه ليس مهما كرجل نجح من الناحية الفعلية فى التفكير تفكيرا مستقلا : وعلى أكثر تقدير ، قد نجح فى أن يكون لسان أقلية من المفكرين ذوى قيمة بالغة الاختلاف . وهو جدير بالذكر لذكائه قدر ما لخلقه : فإن عدم استقراره الظاهرى المتبدى فى تكريس ذاته لقضية بعد قضية هو عدم استقرار نصف المتعلم وليس عدم استقرار مذبذب الهدف . وكيفما كان يتصرف ، فقد كان يملك شيئا من إنكار الذات الأساسى للقديسين ، وكيفما كان يؤمن ، فقد كان يبحث عن إيمان واحد ، وكان أكبر انخداع له هو قبول نوع من السحر فى الوقت الذى كان يبحث فيه عن دين . إن تبريزه كرئيس تحرير من نوع قد تجد الأجيال الخالفة أنه من الصعب فهمه ، لأن الخلف لن يقدر الأوضاع التى يكون أقيم شئ بمستطاع رئيس التحرير فيها هو أن يقدم ملجأ لغير المنقادين من كل نوع وامتيازه كناقد - ونقدى المحدد لكتاب مستر ميريه هو أنه لا يعالج هذه النقطة - ليس راجعا إلى حذق ذهنى أو حساسية عظيمة قدر ما هو راجع إلى أمانة ما كانت لتنخدع إلا على نحو سخى ، وعلى نطاق واسع .

فى ٢٢ أكتوبر أضاف أسقف ديرام شيئا إلى معنى كلمة «ثورى» إذ قال - حين كتب لصحيفة «ذا تايمز» عن أصحاب مسيرة جارو - إن «سياسة المسيرات فى رأيى سياسة ثورية» . وهى ثورية لأنها «تتضمن إحلال طرق ضغط الدهماء المنظم محل نصوص الدستور» . من المحتمل أن ضغط الدهماء المنظم كان جريمة من اشتركوا فى حجة النعمة الإلهية ، وجريمة شهداء تولبادل . غير أنه مما يريك عقلى أن أتبين أين يكون الخط الفاصل الآن بين ضغط الدهماء المنظم والطرق البرلمانية ، أو - بالتأكيد - بين أغلبية برلمانية ودهماء منظمين : رغم أن الأقلية البرلمانية يمكن أن توصف أحيانا بأنها دهماء غير منظمين .

١٨ نوفمبر ١٩٣٦

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذاكرايتريون» - يناير ١٩٣٧)

من «تعليق»

(١٩٣٧)

إن أكثر ما يستوقفني ، عند قراءة مختارات أ . ر . أوراج المسماة كتابات سياسية واقتصادية (نوت : ٥ شلنات) هو حيوية وتشويق القطع المأخوذة من مجلة «ذا نيو إيج» والمؤرخة أغسطس ١٩١٢ . إن بنية الكتاب تتكون من مختارات من مقالاته في «ذانيو إنجليش ويكلى» (الأسبوعية الانجليزية الجديدة) من ١٩٣٢ إلى ١٩٣٤ وستكون مجددا نافعا ومرجعا ملائما . بيد أنها تعالج قضايا فعلية الآن كما كانت منذ فترة تتراوح بين خمس وثلاث سنوات مضت ، وإنا لنعيد قراءتها دون أي شعور بالدهشة . إن ما يحدث لنا صدمة المعاصرة هو نقد أوراج في ١٩١٢ ، وفي مناسبة ما يلوح الآن بعيدا عن الميثاقية أو تمرد جاك كيد : حركة منح النساء حق التصويت .

عادة ما يعاني الصحفي الجيد ويستفيد الصحفي الرديء من عرضية كتابته واللامبالاة العامة بما قاله أي إنسان منذ أسبوعين مضيا . إن النبوءات الصادقة والزائفة تنسى سواء بسواء والنسيان ، إذ يتسم بالجحود مع البعض ، سخي مع آخرين فالذين كانوا أول من تبينوا العبقرية ، والذين أغدقوا الاطراء على الحمقى يلقون نفس الثواب . وإن الخلف ، ذا النزوات في تكليل قبور السياسيين باللوم أو الملق ، ليعامل الصحفيين بالمثل . وهذا الظلم خليق بأن يعالج جزئيا لو أن ذكرى كل صحفي مهم في عصره – وأنا أعني بالصحفيين أولئك الذين يؤثرون في الرأي بأن يبقوا المطبعة في حالة حركة مستمرة – أمكن الحفاظ عليها باختيار حصيف من كتاباته اليومية أو الأسبوعية . وقلائل هم الذين يستطيعون أن يصمدوا لهذا الاختيار كأوراج . فكر في مستر شو ومستر ولز : اللذين قال عنهما أوراج في ١٩١٢ إنه يأمل «أن يمتد بهما العمر كلاهما حتى يريا نفسيهما موضع السخرية ، وتعد مذاهبهما الملعونة من بين نزوات مطلع القرن العشرين .» وثمة آخرون دائما ، على حافة الصحافة بمعناها الأمثل ، في الشفق الثقافي الذي تعد فيه أغلب مواد القراءة الشعبية «الجادة» ، ينبغي أن يحكم عليهم بعد الموت بعقوبة تكليل الزهور : إنهم المؤرخون من طراز تريفيليان ، وعلماء الاجتماع من طراز لاسكي ، وعلماء الاقتصاد من طراز ستامب . أما الشعراء الرديئون فينبغي أن يتركوا في سلام .

"تعليق"

(١٩٣٧)

أصبح الآن شبه ضروري لكل مثقف أن ينشر تقريرا عاما لرأيه في موضوع السلام ، وقد أثار كتيب مستر ألدس هكسلي الصغير الغريب أخيرا هجوم جمع مجلة «لفت رفيو» (مجلة اليسار) على شكل كتيب آخر صغير بقلم مستر داى لويس[1]. إن مستر لويس يكتب بأسلوب مرح come - off - it مضاد لأناقة مستر هكسلي الأكثر سنية (وإني لأتمنى لو وسع أيا منهما أن يكتب بجودة مستر رسل في خير أحواله) . إن عيب هذا النوع من حرب الكتيبات هو أن كل جانب يعتقد أنه أثبت قضيته عندما يكون قد قضى - على الأقل - على جزء من تحصينات العدو . ثمة جزء كبير من نقد مستر داى لويس لمستر هكسلي أوافقه عليه بقوة ، ولكن هناك نقاط ضعف في قضية مستر لويس من المؤكد أن مستر هكسلي سيجدها إذا كلف نفسه مشقة ذلك . من الممكن للمسيحي أن يتفق قلبيا مع مستر داى لويس - على قدر ما يخص الأمر شئون هذا العالم - على أن «كل فعل ملوث» ، وأن يعترف بأنه قد كسب نقطة ضد مستر هكسلي الذي تتمثل نقطة ضعفه في أنه ليس بالمادي ولا بالمسيحي . وأما عن أهمية الأسباب الاقتصادية للحرب فإن عددا منا ، ليس من حزب مستر داى لويس ، قد ظل يلح عليها منذ زمن طويل . ولكن مستر داى لويس يعاني من نقطة ضعف أغلب الانجليز الذي يشاركونه عقيدته . فليس ، في نظر هؤلاء الناس ، ما يمكن أن يقال في الدفاع عن الفاشية ، وليس هناك ما يمكن أن يقال ضد البلشفية وعندما يعبر مستر هكسلي (أو أي شخص آخر) عن شكه في الديمقراطية الروسية ، يواجه بهذا الجواب : «فليصبر مستر هكسلي . إن روما لم تبن في ليلة ، ونحن لانستطيع أن نتوقع للشيوعية أن تتحقق في عشرين عاما» .

يلوح لي أن الخطر الأكبر في هذه اللحظة هو ضلال «الجبهة الشعبية» البالغ الإغراء لمثقفي كل بلد .

(من مقالة نشرت في مجلة «ذاكرايتريون» - ابريل ١٩٣٧)

من "تعليق"

(١٩٣٧)

مرت وفاة بول إلمرمور دون أن يلاحظها أحد تقريبا فى هذا البلد . حيث لم تكن كتاباته معروفة على نطاق واسع قط . ومع ذلك كان واحدا من أمريكيين من جيله ، ناقدين أكثر تبريزا وأهمية من أى ناقد بقى بعدهما فى ذلك البلد ، ومن أى نقاد من عصرهما فى انجلترا . وإن كون مور وإرفنج بابيت ، وهما أكثر كتاب فترتهما اتساما بالطابع العالمى ، بين الأمريكيين (كان بابيت فرنسى التعاطفات ومور انجليزى التعاطفات) لأمر غريب . وإن لحياتهما بعض الصلة بمسألة علاقة الناقد بعصره .

إن أقوى نقاد الأدب تأثيرا فى انجلترا فى الماضى - وليس هناك عدد بالغ الكثرة منهم - قد كانوا ممارسين لفنون الكتابة التى كانوا ينقدونها وكانوا - بالتأكيد - فى الحركة الأدبية لعصرهم   إن أقرب قياس لمور وبابيت هو ، بطبيعة الحال ، سانت - بوف الذى كانا ، كلاهما ، معجبين به وقد درساه دراسة وثيقة   ولكن سانت - بوف ، رغم إخفاق قصصه ونظمه فى ترك أى انطباع على مجرى الأحداث ، كان متصلا بحياة الأدب والأفكار فى باريس التى كانت نشطة وخلاقة ، أضف إلى ذلك أنه فى ضعفه ممثل جدا لعصره   ويدهش المرء لعزلة بابيت ومور . أما أنهما لم يكونا ممثلين فذاك ما لايمكن نسبته إليهما كعيب   لأن كل ما كان موجودا فى أمريكا كى «يمثل» ما كان ليمكن أن يمثله سوى رجال أضآل   بيد أن الفنان ذا العبقرية أمامه فرصة أن يخلق ما سوف يمثله ، مهما يكن معزولا فى بداياته ، أو مهما ظل معزولا - من حيث الروح - حتى النهاية   أما الناقد الذى يكون - إذا جاز التعبير - أعظم مما حققه عصره ، فيكون معزولا بطريقة أقسى كثيرا   لأنه يظل فى عصره بلا فعالية .

وقد يحتج بأنه كان لبابيت تأثير ملحوظ . أما أنه أثر على نحو بالغ العمق فى عدد من الأفراد المتفرقين ، فذاك ما أعرفه جيدا . ولكن لابد من مرور فترة قبل أن نستطيع أن نقدر مدى الفرق الذى أحدثه هذا التأثير . ويلوح لى أن الترحيب البالغ اللمعان الذى لوقى به تدريسه فى أمريكا من طراز ليس بالغ الذكاء . لقد أخذ معتقداته أناس كانوا يريدون «مذهبا إنسانيا» إيجابيا جاهزا ، وتلقوها بشكل ميت أو عقيم ، وأرادوا الحفاظ على التراضى الليبرالى بين المسيحية والشيوعية . أما الجزء الحى من تعاليمه ، وهو تحليله العميق للعالم الحديث ، فلا يبدو أنه قد وصل أناسا كثيرين قادرين على

إطالة وحيه على شكل نشاط خلاق خاص بهم . وأما أن بابيت - مثل مور - قد أخفق في ترك أي انطباع مباشر على جيل كامل ، فيمكن أن يوصف بأي شيء إلا أن يكون «إخفاقا» بالمعنى المألوف لهذه الكلمة . إن الفنان الخلاق العظيم ، بمجرد أن يموت ، قد لا يكون له من التأثير في الخلف أكثر مما كان لمور وبابيت في عصرهما بمعنى أنه قد يؤثر في أناس قلائل هنا وهناك في كل جيل ، ولكن لسوء الحظ فإن التأثير الذي يكون للمرء في عصره لا يحسب ، عدلا أو ظلما ، في تشكيل صيته التالي ، وليس هناك ما يمكن عمله في هذا الصدد .

وعندما كان مور يكتب مقالات شلبورن الباكرة ، كان العالم الأدبي في أمريكا ميتا كمسمار بابي ، وكان يعرف ذلك جيدا . ربما كان العالم الأدبي لانجلترا مسألة صغيرة فقد كان مور بعيدا ومجهولا ، ولكنه لم يكن نوع الرجل الخليق أن يؤثر فيه لو كان يعيش بين ظهرانيه . إن الناس لا يتأثرون إلا في الاتجاه الذي يريدون أن يمضوا فيه ، وإن التأثير ليتمثل - إلى حد كبير - في جعلهم على ذكر من رغبتهم أن يتقدموا في ذلك الاتجاه . كان ولتر باتر يحكم من القبر ، وكان ممثله الحي هو آرثر سيمونز . وإني لخليق أن أقول إن مور كان ناقدا خيرا من باتر ، ولا أظن أنه يمكن إنكار أنه كان أكبر قامة كثيرا من آرثر سيمونز . ولأنه كان أكبر قامة ، فانه ما كان ليتلاءم . إن ما كتبه مور عن إرنست دوسون ولايونيل جونسون ، عندما كانا شعراء معاصرين له ، يظل جديدا على نحو مدهش . وقد كنا خليقين أن ننتظر منه أن يتعرف على نقاط ضعفهما ، ولكننا ندهش - عند إعادة قراءة مقاله - إذ نرى مدى إنصافه في تذوق مزاياهما . ولكني أذكر أني عندما بلغت (بعد بضع سنوات) السن التي يبدأ المرء ينتبه فيها إلى النقد ، كان عمل سيمونز - وليس عمل مور - هو الذي تحولت إليه . لاجدوى من أن تقدم لامرئ شيئا كبيرا ، عندما يكون الشيء الأصغر هو ما يحتاج إليه .

لقد كان للفترة التي يمكن أن يقال إنها بدأت حوالي عام ١٩١٠ متطلباتها النقدية ، ولم تكن هذه المتطلبات هي التقييم العام لأدب الماضي . إن ما كانت تحتاجه إنما هو نشاط نقدي يعيد إحياء الكتابة الخلاقة ، ويدخل مواد جديدة وتكنيكا جديدا من بلدان أخرى وعصور أخرى . ويلوح لي -عند النظر إلى الوراء ، أن ما حققته حركة أصحاب مذهب الصورة في الشعر هو أنه كان إنجازا نقديا أكثر منه خلاقا وكان ، كنقد ، بالغ الأهمية . ولست أفكر فقط في الأعمال التي من نوع دراسات مستر فلينت للشعر الفرنسي المعاصر ، أو استيراد آراء ريمي دي جورمون ، أو حتى النظريات الأكثر فلسفية لـ ت . إ . هيوم ، كما عبر عنها في محادثاته (لأن تأثيره المطبوع ينتمي إلى فترة تالية) ، وإنما أفكر أيضا في شعر مدرسة الصورة ذاته ، الذي لانقرأ منه الآن إلا

ثمالة صغيرة . إن الشاعر والناقد الوحيد الذى عاش بعد مدرسة الصورة لكى يتطور على نحو أكبر كان مستر باوند الذى كان ، كناقد أدبى فقط ، هو فيما يحتمل أعظم تأثير أدبى فى هذا القرن حتى وقتنا هذا . ولم يعترف بالأهمية المركزية لنقد مستر باوند اعترافا كاملا حتى الآن . ويلوح أن أحدث فترة ، حتى يومنا هذا ، هى فترة أقل اهتماما حيا بالمشكلات الفعلية للكتابة الجيدة ، وأكثر اهتماما بعلم الجمال عموما وعلم النفس . ويلوح أن دقائق مستر أ . أ . رتشاردز السيكولوجية ، وجماليات مستر ريد الأكثر عمومية والسياسية على نحو متزايد ، تزود هذه الفترة بما ترغب فيه . وإنى لأتنبأ بأن الخطر المهدد للفترة القادمة هو إهمال مشكلة «كيف نكتب» بحيث لا يغدو الكتاب الخلاقون ناقدين ، على نحو كاف ، لصناعتهم ، وينغمس كتاب النقد فى مشكلات ليست أدبية البتة .

قد يبدو أن القيمة العملية للكتابة النقدية تعتمد ، على نحو أكثر مباشرة ووضوحا، على عنصر من الصحافة ، أكثر مما هو الشأن مع الكتابة الخلاقة . وليس معنى هذا أن الكتابة الخلاقة ليست أيضا صحفية جزئيا . وإنما أقول هذا فقط لأوحى بأن النقد الفعال قد يتطلب اعترافا أكثر وعيا بالموقف المعاصر . وفى حالة بول مور ، فى أمريكا – لم يكن هناك – طوال النصف الأول من حياته النشطة – موقف على الإطلاق ، وكما أشرت آنفا فإن عدم فعاليته فى انجلترا لم تكن راجعة أساسا إلى البعد وإلى كونه مجهولا وبعيد المنال : فإنه كان خليقا أن يظل دون فعالية على أى حال ، لأنه كان يملك معايير أرفع من معايير الفنانين الذين كانوا موجودين كى ينقدوا . لم يكن يملك ملكة الخلق التى كانت وحدها قادرة على أن تجعل معاييره ذات وجود واقعى . ولم يصل إلى هذه الفعلية إلا قرب نهاية حياته ، وفى ميدان آخر . إن الأجزاء الخمسة من ذلك العمل العظيم «الموروث اليونانى» ترسى مكانة مور كلاهوتى معاصر ، وفى المستقبل سيكون «الموروث اليونانى» هو الذى سيجذب دائما قراء قلائل إلى فحص الحكمة المتضمنة فى الأسفار العديدة لـ«مقالات شلبورن» .

علىَّ أن أشكر عددا من أصحاب الرسائل الذين كتبوا عن أصل الحكاية اليابانية المنشورة فى عددنا الأخير فى ترجمة مس مايفونى ايفانز . وباستثناء كاتب واحد يعتقد أن هناك حكاية شبيهة بها فى المأثور الشعبى الأيرلندى ، ردها الكل إلى نفس المصدر . وهو قصة تدعى «موجينا» فى كتاب «كوايادان» للافكاديو هيرن .

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذاكرايتريون» – يوليو ١٩٣٧)

من "تعليق"

(١٩٣٧)

كنت حديثا أنظر فى منشور وصلنى منذ بعض الوقت ، ولكننى لم أوله حينذاك الاهتمام الكافى . إنه التقرير التمهيدى لكتالوج معرض «وحدة الفنانين من أجل السلام والديمقراطية والنمو الثقافى» لعام ١٩٣٧ .

من أجل الديمقراطية والسلام والتقدم الثقافى . إن التصدير يقول مفسرا : «سيلوح ذلك اللواء ، فى نظر كثيرين ، من نافلة القول أو غير ضرورى . إنهم قد يقولون : إن كل العقلاء يؤيدون السلام ، وكل نوى العقول الليبرالية يؤيدون الديمقراطية ، ومن المحقق أن كل امرئ مهتم بالفنون لابد أن يرغب فى تشجيع التقدم الثقافى . فلم ، إذن ، تؤيد رابطة هذه المبادئ ؟ ولم – بالإضافة إلى ذلك – رابطة دولية للفنانين أساسا ؟ من المحقق أن الفن معترف به ، فى كل مكان ، على أنه دولى» .

إن ما يمنح هذه الجمل تشويقها الكلينيكى للتعليق هو أيضا ما يجعل من العسير التعليق عليها . إنه تراكم الافتراضات بحيث لا يتيسر أن نقرر أى الفروض يعتمد على أى . فنحن نلاحظ أولا أن الكاتب يشعر أنه من اللازم ألا يعتذر إلا لأولئك الذين يلوح لهم «لواء» «السلام ، والديمقراطية والتقدم الثقافى» : «من نافلة القول وغير ضرورى» وهو لايظن أنه من اللازم أن يفسر موقفه لأولئك الذين يلوح لهم هذا «اللواء» بلا معنى أو مثار شك . ربما لم يكن مثل هؤلاء الناس «ناسا» على الإطلاق – فهم لايمكن أن يكونوا سوى العدو وحتى أولئك الذين ليس الخطاب موجها إليهم من بيننا ، يمكن أن يوافقوا على أن «كل العقلاء» يؤمنون بالسلام – إلا عندما يكون ثمة تضارب بين السلام وقيمة أعلى – أو عندما يكون ثمة تضارب بين السلام ومصلحة مباشرة أكثر وقد نوافق على أن كل نوى العقول الليبرالية يؤيدون الديمقراطية ، ولكننا لسنا بحاجة إلى أن نوافق (كما يلوح أن الكاتب يفترض) على أن كل الرجال الصالحين (أو «العقلاء» على حد تعبير الكاتب) ليبراليو الذهن . وإذا كان ثمة رجال صالحون ليسوا نوى عقول ليبرالية ، فإن الحقيقة الماثلة فى كون كل نوى العقول الليبرالية مؤيدين للديمقراطية لاتكفى لإثبات أن الديمقراطية خير مطلق وهناك ، بعد ذلك ، افتراض أن الفنانين ليبراليو الذهن (وإذا لم يكونوا ليبرالى الذهن ، فمن المحتمل أن يكونوا فنانين أردياء) . ذلك أن الفنانين ، إذا كان لهم من الفطنة ما يجعلهم يريدون ما هو فى

مصلحتهم ، يجب أن يكونوا مؤيدين للديمقراطية . إن الفنانين يتطلبون فيما يظن الكاتب «حالة مجتمع تعترف بحق الرجال والنساء فى متابعة مهامهم الفردية فى سلام · حالة مجتمع لا تتمشى إلا مع ما ندعوه الديمقراطية» . ولست على يقين مما يفكر فيه المؤلف ، لأننا إذا افترضنا أن لكل امرئ مهمة فردية ، وأنه يعرف كنهها ، فسأعتقد أن حق متابعتها لاينبغى أن يقتصر على الفنانين ، وإنما ينبغى أن يمتد إلى كل إنسان . إنه لمن المكدر للسمسار العادى أو العامل أن يجند لشن الحرب كما أن ذلك مكدر للفنان . وما تفعله الديمقراطية فى كثير من الأحيان هو أن تسمح للفنان ، أو لمن يظن نفسه فنانا ، بمتابعة المهمة التى فرضها على نفسه فى سلام ، ولو تضور جوعا . إن ما يتطلبه الفنان حقيقة إنما هو حالة مجتمع تتطلب ما لديه كى يعطيه ، وتمنحه المكافأة الكافية لتمكينه من الاستمرار فى عمله . وإنى لأشك فيما إذا كانت الديقراطية ، أو أى شكل تجريدى آخر من أشكال الحكومة ، قادرة على أن تكفل له هذا المعاش .

وما هو التقدم الثقافى ؟ أهو نمو مجتمع يكون فيه «الفنان» مطلوبا أكثر فأكثر ؟ أهو نمو للمجتمع تباع فيه كل قطعة معروضة فى معرض وحدة الفنانين من أجل السلام والديمقراطية والنمو الثقافى بثمن طيب ؟ أو يحصل فيه كل شاعر على ما يكفى من المال لكى يشترى عربة صغيرة ومذياعا ؟ لست أستطيع أن أعترض على «التقدم الثقافى» لأنى لا أعرف معناه . وبوسعى ، على أية حال ، أن أعترض على جملة واحدة : «من المحقق أن الفن معترف به فى كل مكان على أنه دولى» . ربما كان الفن الحديث دوليا ، وإذا كان كذلك ، فقد يساعدنا هذا على تفسير ضعفه . ولست أستطيع أن أفكر فى الفن على أنه قومى أو دولى – فهذه ، فى نهاية المطاف ، مصطلحات حديثة – وإنما على أنه جنسى ومحلى . وإن الفن الذى لايمثل شعباً معينا ، وإنما يكون «دوليا» أو الفن الذى لايمثل حضارة معينة ، وإنما لايعدو أن يكون حضارة مجردة ، قد يفقد ينابيع حيويته . وليس لدى الحق فى الحديث باسم أى شئ غير فن الأدب : ففيه يكون من الواضح أن حد لغة معينة هو شرط أن يقوم الكاتب بأى شئ أساسا . ومن الممكن أن يكون كونك متمرسا بلغتين تماما عقبة فى سبيل رجل الأدب : لأن إتقان لغتين بنفس الجودة يجعل المعرفة الكاملة الحميمة بإحداهما أعسر . وعلى أية حال ، يلوح لى أن مصطلح «دولى» ينتمى إلى السياسة، وليس إلى الفن .

ومن المحتمل لأى محاولة تسعى إلى تحديد الشروط السياسية اللازمة لتنمية «الفن» تنمية ناجحة ، أن يتبين أنها لاتعبر إلا عن التعاطفات السياسية المتنكرة ، بعض الشئ ، لمجموعة معينة من «الفنانين» . ليس بوسع أحد أن يعترض على تجمع «الفنانين» بهدف ترقية الاتجاهات السياسية باعتبارهم كائنات إنسانية أو – على

أقصى تقدير – باعتبارهم ممثلين لحركة فنية معينة ، وليس لهم حق فى الكلام باسم «الفن» عموما . ثمة فنانون ، ذوو امتياز متساو ، يعتنقون آراء سياسية معارضة ، وثمة بعض ليسوا بالمهتمين بالسياسة البتة . ومهما يكن من أمر آرائهم ، فليس امتيازهم كفنانين ، وإنما ذكاؤهم العام ، هو الذى يمنحهم سلطة اعتناق آراء سياسية وإذاعتها .

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذاكرايتريون» – أكتوبر ١٩٣٧)

"مراسلات"

(١٩٣٧)

لم أنقد الدوافع التى حفزت سلطات أوكسفورد على رفض إرسال ممثلين إلى جوتنجن لأنى لم أكن أعرف ما هى هذه الدوافع . وقد عبرت عن خوفى من أن يفسر هذا القرار على أنه تعبير عن عدم الموافقة على الحكومة الألمانية . وإن خطاب المستر ريد لايعيد إلى الثقة فى أمر هذه النقطة . إن ما يلوح أنه موضع اللوم ليس سلوك جامعة معينة ، وإنما سياسة الدولة المفروضة على تلك الجامعة ، فى نظام تعليمى كان – فى أحسن الأوقات – مركزيا إلى حد كبير . وما زالت جامعتا أوكسفورد وكمبردج ، لحسن حظهما ولحسن حظ التعليم ، فى وضع بالغ الاختلاف عن ذلك الوضع .

وإن عقيدة مستر ريد عن «التضامن المهنى والثقافى» لتلوح لى موضع شك ، كما أن المقارنة التى يعقدها مع القرن الثالث عشر ليست بالموفقة . ففضلا عن الحقيقة الماثلة فى أن الأستاذ قد يكون له ولاء غير الأخوة الأكاديمية ، فإن «التضامن» المحدد الذى يريدنا مستر ريد أن نحترمه ، من المحتمل أن يكون له تحيزه السياسى الخالص . ولست أناقش هنا ما إذا كان هذا التحيز السياسى صوابا أو خطأ

(نشرت فى مجلة ذاكرايتريون*– أكتوبر ١٩٣٧)

من "تعليق"

(١٩٣٨)

إن تقديم مبلغ كبير من المال إلى إحدى الجامعات ، مهما تكن أغراض هذه المنحة محدودة ، لهو دائما علة احتفال من جانب سلطات الجامعة ، وإعجاب متسم بالتوقير ، من جانب الصحافة . وقد يتساءل أشخاص قليلون ، بين الحين والحين ، عما إذا كان الواهبون أو المتلقون يعون تمام الوعي ما يفعلونه ، أو ما هي نتائجه المحتملة على المدى الطويل . وتقدم المنح الحديثة من لورد نفيلد إلى جامعة أوكسفورد عددا من الأسباب لتأملات من هذا النوع الهادئ . فالصعوبة الرئيسية التي تواجهنا هي أن النتائج الممكنة تمتد في أكثر من اتجاه ، وربما لم يكن ثمة شخص واحد مؤهل لتقدير كل هذه الاتجاهات . ربما يكون البعض قد تساءلوا عما إذا لم تكن قضية البحث الطبي خليقة بأن تخدم على نحو أفضل في أوكسفورد ، عما هو الشأن في لندن ، حيث ثمة مستشفيات أكثر ، أو في كمبردج أو إدنبره ، وهي جامعات كانت في الماضي أكثر اشتهارا بتعليم الطب . إن مثل هؤلاء الأشخاص خليقون بأن يقولوا . إذا كان لورد نفيلد متحمسا للبحث الطبي ، فلربما تسنى له أن يخدمه على نحو أفضل في مكان آخر وقد يفكر أشخاص آخرون قائلين : إذا كان متحمسا لأوكسفورد فقد كان بمقدوره أن يخدم تلك الجامعة على نحو أفضل ، وذلك بطريقة أخرى . إن أوكسفورد الآن كبيرة على قدر ما نحتاج إليه ، أو هي أكبر مما ينبغي . وليس بين العارفين بالجامعات الأمريكية الحديثة من يود لها أن تتسع أكثر من ذلك . فهل المزيد من التدفق لطلبة البحث الطبي ، ممن كان يمكن توجيههم إلى مكان آخر ، أمر مرغوب فيه حقيقة ؟ وعندما تغدو أوكسفورد المركز القومي والامبراطوري للبحث الطبي ، وتتمكن من شراء خير العقول لهذا الغرض بأغلى الأسعار ، أفلن تتدهور فيها العلوم الإنسانية أكثر من ذلك ؟

"تعليق"

(١٩٣٨)

إن مسألة أخطار المواريث الكبيرة بوصية ، من أجل أغراض محددة ، قد أثيرت حديثا فى صورة أخرى . إن المبالغ ليست شديدة الضخامة ، والخطر الممكن ليس جديا جدا ، ومع ذلك فإن المسألة – بوضعها الراهن – كبيرة وجدية . إنها مسألة المسرح القومى . وفى صدد الشكوك فى كون مثل هذه المؤسسة أمرا مستحسنا ، أجدنى على اتفاق مع الناقد المسرحى لجريدة «ذا تايمز» وذلك بعد أن قرأت كل المراسلات التى أثارتها مقالته – ها هنا ، مرة أخرى ، يتعين علينا أن نتعامل مع شئ ليس نموا ، وإنما من خلق سلطان النقود ، وفى هذه الحالة بوصية من مواطن ذى روح عامة ، هو السير كارل ماير ، الذى توفى منذ بضع سنوات . إن المراسلات أشد تنوعا من أن يمكن انتخالها وتصنيفها فى نطاق حدودى (فمستر كليفورد باكس ، مثلا ، إذ يكتب من ألبانى و . أ ، يشكو من أن الأولدفيك ينهض «فى جزء من لندن بالغ التكدير») . بيد أنه من بين أولئك الذين تحدثوا كحجة ، لاح لورد لايتون غامضا ، ولاح المستر برنارد شو سيئ السلوك لا أكثر . إن دفاع مستر شو عن المسرح القومى إنما يضعفه بعض الشئ بالتأكيد كشف مستر هاملتون فايف عن أنه عندما اقترح (منذ بضع سنوات ، على ما أظن) أن يوجه هذا المال إلى إعانة الأولد – فيك أيد مستر شو الاقتراح . وأعتقد أن هذا كان خليقا أن يكون خير استخدام للمال ، إذا افترضنا أنه قانونيا مسموح به . وعندى أن طريق وترلو ملائم وألطف من طريق كروموِيل . ولكن المدافعين عن المسرح القومى هم الرابحون ، فى النهاية ، لأن المال موجود ، والطريقة التى سيستخدم بها ، مشار إليها بوضوح فى شروط الإرث بوصية . وحتى فى هذه الحالة ، فإنى أتساءل (ومرة أخرى أتمثل القدوة المالية للجامعات الأمريكية) عما إذا لم يكن من الأحكم أن نحاول تأمين مسرح قائم بضع سنوات، ولنر مسرحا قوميا وهو يعمل . أى المسرحيات سيخرجون ؟ وماذا سيدفعون لممثليهم ومخرجيهم ، وأى الممثلين والمخرجين يمكنهم أن يجتذبوا ؟ هذه أسئلة مهمة لم تسئل وهناك دائما خطر إقامة مبنى (بتماثيل نصفية لكتاب مسرحيين مختارين حول الإفريز أو الردهة) وتضليل أنفسنا بأن نعتقد أننا قد خلقنا مؤسسة . لقد جربنا ذلك من قبل . وفى المؤخرة تتخايل ظلال الأكاديمية الملكية والجمعية الملكية للأدب .

وفى هذه المسألة أيضا تظهر قضية السلطة المركزية . فهل ينبغى فى النهاية ، أو لاينبغى ، مساعدة المسرح بأموال الأمة ؟ (وفى هذه الحالة ، يمكننا أن نتصور دافعى الضرائب الغاضبين يحتجون لممثليهم فى البرلمان على وتشرلى أو أوكيزى – ولئن أريد لمسرح أن يكون قوميا حقا ، فهل يمكن السماح لكتاب مسرحيين لهم أسماء كاسم أوكيزى بالظهور عليه ؟) وهل يقع فى نطاق مصالح وزير للفنون الجميلة فى نهاية المطاف ؟ إن أحد مراسلى جريدة «ذاتايمز» قد أورد جملة من ماثيو أرنولد ترن الآن على نحو منذر بالشؤم أكثر مما كان بمقدور أرنولد أن يظن :

« نظموا المسرح ، فالمسرح لا يقاوم»

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذاكرايتريون» – يناير ١٩٣٨)

من «تعليق»

(١٩٣٨)

إن أى امرئ تساءل عن الفوائد التي يمكن الحصول عليها من منح نافيلد لأوكسفورد ، أو المسرح القومي ، خليق أن يشعر بالشك ، على الأقل ، فى مشروع قانون الموسيقى والدراما وهو إجراء (كما تخبرنا جريدة «ذاتايمز» فى عدد ١٠ فبراير) أعدته رابطة النظارة ، وهى منظمة تلقيت منها ، فى الماضى ، كتيبات أخشى ألا أكون قد عاملتها باهتمام كاف . ولدىّ من الأسباب ما يجعلنى آمل أن تكون لآخرين ، غير أولئك المذكورين فى الجملة السابقة ، شكوكهم الخاصة : ذلك أن محرر «ذا تشيرش تايمز» ، الذى لا تساور عقله مخاوف فى صدد منح نافيلد ، يخصص مقالة افتتاحية فى عدده الصادر فى ١١ فبراير ، لإثارة الشك فى عقول قرائه فى موضوع مشروع قانون الموسيقى والدراما . إن «تأييد من أعضاء جميع الأحزاب» هو العنوان الفرعى الذى وضعته جريدة «ذاتايمز» تحت تقريرها عن اجتماع عقد فى مجلس العموم لتأييد مشروع القانون هذا وإنى لأذهب إلى أنه إذا كان أى إجراء يؤيده حزب واحد بحاجة إلى تمحيص دقيق ، فإن إجراء يؤيده «أعضاء جميع الأحزاب» يتطلب بالأحرى a fortiori تمحيصا ثلاث مرات (أو هل نقول عدة مرات)

وإنه ليسعدنى أن أجدنى متفقا فى الرأى مع محرر «ذا تشيرش تايمز» حول هذه المسألة . ومنذ ثلاثة أشهر ، ذكرت احتمال أن يكون إيجاد مسرح قومى خطوة قد تؤدى ، فى نهاية المطاف ، إلى خلق وزارة للفنون الجميلة . وألاحظ أن جريدة «ذاتايمز» (إذ تورد ، فيما يبدو ، كلمات المستر ألفرد ويرنج ، السكرتير المنظم لرابطة النظارة) تقول إن الهدف من مشروع قانون الموسيقى والدراما هو «الحصول على اعتراف الحكومة بالموسيقى والدراما دون إقامة وزارة للفنون الجميلة» . وأظن أنه قد يكون من العدل أن نلاحظ أن الإجراءات المراد بها أن تحقق شيئا ، دون أن تؤدى إلى شئ آخر ، قد تحقق – فى النهاية – ذلك الشئ الآخر الذى كانت ترمى إلى جعله غير ضرورى . ولست أدرى ما إذا كان لمستر ويرنج (إذا كانت هذه كلماته) أو لرابطة النظارة أى اعتراض إيجابى على وزارة للفنون الجميلة ، أو ما إذا كانا لا يعدوان أن يرغبا فى طمأنتنا أن هدفهما ليس «إقامة جهاز جديد» . بيد أنه يلوح لى من المحتمل ، إذا أخذت الحكومة دورا نشطا وصريحا فى تنمية الفنون ، أن يلى ذلك خلط تنشأ معه الحاجة ،

مع الزمن ، إلى «ديكتاتور للفنون» (هل تراه سيكون ، حين يجئ ذلك الوقت ، مستر هور بليشا أو مستر دف كوبر؟) كيما يعيد الأمور إلى نصابها .

إنه لمن سبق الأمور أن نعبر عن أى آراء فى إجراء لانعرف عنه إلا القليل . وقد أثار المسألة فى اجتماع الكنيسة رئيس أساقفة يورك ، إذ اقترح إصدار قرار يتعهد بالتأييد العام (لماذا العام؟) لمبدأ مشروع قانون الموسيقى والدراما المقدم من رابطة النظارة . ولكن رئيس أساقفة كانتربرى (وأنا أشير هنا إلى عدد جريدة «ذاتايمز» الصادر فى ١١ فبراير) أطفأ الشرارة ، إذ لاحظ أن المجلس لم تكن لديه معلومات كافية عن مشروع القانون بما يبرر الموافقة على الاقتراح وإذا كان المجلس لايعرف الكثير ، فقد يغتفر لى أنى لا أعرف إلا الأقل .

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذاكرايتريون» – ابريل ١٩٣٨)

"تعليق"

(١٩٣٨)

ثمة عمود فى جريدة «ذاتايمز» وجه نظرى إلى «تقرير عن الصحافة البريطانية» نشرته منظمة التخطيط السياسى والاقتصادى (ت . س . ا) ويباع بنصف جنيه . وإذ جذبنى العنوان المرح الأمريكى الرنة لهذه المنظمة ، وتساءلت عمن عساه أن يدفع نصف جنيه فى تقرير عن الصحافة البريطانية ، اشتريت نسخة لكى أعرف كنه المسألة . وقد عرفت أن منظمة ت س ا (فهى لاتضع النقط بين الحروف) «جماعة مستقلة ، متطوعة ، غير حزبية ، ليس هدفها الربح» : ومن اللطيف أن يسمع المرء بوجود جماعة ليس هدفها الربح . إن ت س ا تتكون من «أكثر من مائة عضو عامل ، ومن خلال نشرتها المطبوعة على وجه واحد تتصل منظمة «التخطيط» بمزيد من مئات الناس المهتمين اهتماما إيجابيا بتنمية إعادة البناء القومى ، وذلك من خلال تناول موضوعى ، يقع على الحقائق ، للمشكلات الاجتماعية والاقتصادية الراهنة» .

وعلى قدر ما يمكن للمرء أن يحكم من هذا المجلد ، ومن الكتيب المرفق طيه ، فإن الأكثر من مائة عضو عامل قد اختاروا أن يظلوا مجهولين لدى الجمهور فليس هناك ذكر حتى لاسم سكرتير المنظمة و«التقرير» وثيقة تراعى قواعد اللياقة على نحو غير معهود تماما ، وهو بعيد عن الإثارة ، يجنح إلى أن يعانى من الإملال الذى كثيرا ما يتسلل إلى التقارير التى يكون المسئول عنها مجموعة مشتركة من الأشخاص . بيد أنه على الرغم من أنه لايوجد فى التقرير ما يزعج الذين لا يريدون أن يزعجوا ، فإن فيه بعض بيانات شائقة ، وبعض بيانات ذات قيمة لمن يقلقهم فعلا مستقبل الصحافة . وثمة عبارة أو فقرة عارضة يلوح أنها قد كتبت بقلم رجل ذكى ، في حالة نفسية أميل إلى التهكم ، ومهتم بما يكتبه

والتقرير مفيد حتى بما يجاوز معلوماته واقتراحاته ، من حيث أنه ينبه العقل إلى مسائل أخرى لا يتناولها . وإنى لأشعر بالخوف ، أكثر مما أشعر بالطمأنينة ، حين يخبرنى أحد بالحقيقة المدهشة (فى نظرى) ومؤداها أن ٥ فى المائة فقط من محصول العالم من الخشب هو الذى يستعمل فى صناعة الورق . وبـ«المحصول» يقصد ، فيما أفترض ، الخشب المقطوع . وعندما يفكر المرء فى الكمية الكبيرة من اللباب الذى يتحول ، يوميا ، إلى صحف ، فى هذا البلد وحده ، ثم يتذكر أن هذا ليس سوى ٥ فى

المائة من الخشب المستعمل ، يتساءل عما إذا كان بوسع أكثر زراعة الغابات نشاطا أن تتمشى مع هذا التدمير . وفضلا عن الآثار الأخرى لإزالة الغابات ، التى بدأنا ندركها ، ثمة أمر ممكن – فى هذا السياق – يلوح لى محتملا جدا : فسيكون أول من يعانون من ندرة الورق هم الذين يستهلكون أقل كمياته : أى منتجو الدوريات ذات التوزيع المحدود . (ولست معنيا هنا بتأثير ذلك فى نشر الكتب). وسيكون آخر من يعانون هم منتجو الصحف à gros tirage . إن المشروع الصغير يتعين عليه أن يشترى ورقا، أما المشروع الضخم فيستطيع أن يشترى غابات . وأذكر أنى قرأت ، منذ بعض الوقت ، فقرة لم أحتفظ بمرجعها : وكانت خاصة بنقص الورق فى ألمانيا . وقد قالت إنه ينبغى لاستبقاء كميات الورق إغلاق عدد من الدوريات غير الأساسية . أما الصحف ، ذات التوزيع الكبير ، فتستمر ، لأنها ضرورية سياسيا .

وليس لدى تقرير ت س ا سوى القليل الذى يقوله عن الدوريات المحدودة التوزيع : فهو معنى ، كلية تقريبا ، بالصحف اليومية الكبيرة وصحف الأحد . وهو يذكر ، مرتين أو ثلاث مرات ، «ذا سبكتيتور» و«ذانيو ستيتسمان» ، ولكنه لا يناقش الوضع الراهن لمثل هذه الصحف أو مستقبلها . بين أنى عندما أحصى الدوريات التى أقرأها بانتظام ، والآراء التى أحملها على محمل الجد ، أجدها كلها – باستثناء جريدة «ذاتايمز» – دوريات أقل توزيعا إلى حد كبير – فيما أتخيل – من «ذا سبكتيتور» أو «ذا نيو ستيتسمان» . وإنى لأعرف شيئا عن توزيع وظروف واحدة أو اثنتين من المجلات الصغيرة ، وإن ما أقرؤه فى تقرير ت س ا لا يطمئننى على مستقبلها . ولست أعنى بهذا الدوريات ذات الاهتمامات الخاصة كلية ، وإنما أعنى الدوريات التى ينبغى أن تشوق أى شخص ذكى مهتم بالسياسة أو المجتمع أو الفنون . ومع ذلك فإن هذا التقرير عن الصحافة البريطانية لا يذكر شيئا عن ذلك القسم من الصحافة البريطانية الذى هو أقيمها فى نظرى .

ولا يقيم تقرير ت ا س كبير وزن (وأظنه محقا فى ذلك بما فيه الكفاية) للاعتقاد بأن القوة السياسية لمالكى الصحفية أو محررها تتزايد مع توزيعها وقد يلوح أن ما يدعوه التقرير صحيفة «طبقة» ، مثل جريدة «ذا تايمز» ، التى توزع على نطاق صغير نسبيا ، تمارس تأثيرا أكبر من تأثير الصحف التى تقترب من الحد الأقصى – والتقرير يحدد الحد الأقصى الممكن بحوالى ٢,٠٠٠,٠٠٠ وهذا راجع جزئيا إلى أن الصحيفة التى ترمى إلى تحقيق توزيع كبير لابد أن تجتذب قراء تحت مستوى الذكاء الذى يمكن أن «يتأثر» . ويقول التقرير «إن استغلال قيمة التسلية المطلوبة لتحقيق انتشار جماهيرى يحول بين مثل هذه الصحف والتأثير فى الآراء السياسية لقرائها بما

يقارب مدى تأثير صحف «الطبقة» اليومية والمجلات الأسبوعية» . ويوحى هذا التقرير المشجع ظاهريا باستنتاجين محزنين جدا . أما أن المحرر أو المالك الفرد يرغب فى التأثير فى آراء قرائه فأمر طبيعى وملائم . وأما أن الصحيفة ، التى يفترض فيها أن تنقل أخبارا سياسية ورأيا سياسيا تدار ، فى المحل الأول ، بهدف دفع أنصبة المساهمين فيها فأمر همجى . إن الصحافة الفرنسية ، مهما يكن رأينا فيها ، تدار – على الأقل – فى المحل الأول بهدف التأثير فى الرأى لا الربح – وهى ، من هذه الناحية ، أكثر تمدينا . والاستنتاج الثانى هو هذا : يلوح من المشكوك فيه أن تكون الصحيفة اليومية أو صحيفة الأحد ، حتى إذا كانت لاتعدو أن تشغل مكان صحيفة رأى سياسى ، بلا تأثير كلية فى السلوك السياسى لقرائها . من المؤكد أنها تساعد على تأكيدهم باعتبارهم كتلة راضية متحيزة لا تفكر ، قابلة لأن توحى إليها العناوين والصور الفوتوغرافية ، على استعداد لأن تشتعل حماسا ، أو تستنيم إلى السلبية ، وربما كانت أيسر انخداعا من أى جيل آخر على وجه الأرض . إن عقولها لا تستطيع أن تتأثر ، إذا لم يكن لها عقول : ولكن سلوكها يمكن أن يوجه .

وثمة عنصر آخر فى الصحافة المعاصرة ، إلى جانب عنصر الدوريات الصغيرة الذى أشرت إليه ، لم يدخل فى مسح ت س ا لقد لاحظنا نشأة دوريات ، من أكثر من نوع ، تقدم أو توحى بأنها تقدم المعلومات «من مصدر ثقة» أو المعلومات الداخلية عن الأحداث العامة والشخصيات العامة . ورغم أن جاذبيتها قد لاتعدو أن تكون هى انفعال أخذ رضيخة ، أوسماع سر ، فإنها – على الأقل بين جمهور المدن الكبيرة – قد تشير إلى نمو اعتقاد ، صائب أو خاطئ ، بأنهم لا يحصلون على كل الأخبار ، اعتقاد – صائب أو خاطئ – بأنه على الرغم من أن ما يقال لهم ليس أكاذيب ، فإن قسما كبيرا من الحقيقة يحجب عنهم . إن تقرير ت . س . ا يشكو من عدم كفاية الأخبار الخارجية فى كثير من الأحيان – ويشير ، بوجه خاص ، إلى نقص الأخبار الكافية عن الأمور فى الولايات المتحدة . وتبدو ملاحظاته عادلة تماما ، وإن كان يجمل بنا أن نضيف أن مجرد زيادة عدد الأعمدة المخصصة للشئون الخارجية لن يفيد كثيرا ، إذا كانت الأخبار المتضمنة فيها تختار دائما وتقدم بطريقة تبرر سياسة معينة فى الداخل . إن ما نحن بحاجة إليه فى الصحافة ليس مجرد المزيد من الأخبار الخارجية ، وإنما هو تقديم للآراء الأجنبية وتفسير غير متحيز للطريقة التى انتهى بها الأجنبى إلى اعتناق هذه الآراء . (وقد أكدت هذه النقطة ، على نحو بالغ القوة ، مس جين سومز فى كتابها «الصحافة الانجليزية» الذى نوقش ، عند نشره ، فى هذا التعليق) . إن مثل هذه «الأخبار» قد لاتزيد من رضائنا عن أنفسنا ، وقد لا تكون مريحة لصحيفة هدفها الأول

هو دفع أنصبة طيبة ، ولكنها – على المدى الطويل – قد تحسن علاقاتنا بسائر البلدان . وإنى لأذهب إلى أن أى تزايد فى عدم الثقة بكمية المعلومات فى الصحافة ، عن الأمور التى من نوع الشئون الخارجية والمالية ، من شأنه أن يؤدى إلى نمو عدة صحف مشبوهة (ولست أستخدم هذا الاصطلاح بهدف إثارة البغض لها) تسعى إلى إشباع هذا التوق . ولكن مثل هذه الصحف لن يكون توزيعها إلا محدودا ومتمركزا .

ويعالج التقرير بطريقة شائقة ، وإن تكن حذرة بطبيعة الحال ، مسألة تأثير الإعلان فى الصحافة ، وشئونا أخرى لا أستطيع أن أتناولها . إن مشكلات قانون القذف وقيود الصحافة الحكومية على الصحافة خليقة أن تكون مادة لتعليق بأكمله . وإن اقتراح صحف «تعاونية» لخليق أن يتولاه شخص أكفأ منى كى يعالجه . وأستطيع أن أورد ، بموافقة متحفظة ، ملاحظات التقرير المكبوحة عن النقد (نقد الفن والموسيقى والأدب والدراما – وإن كانت تنطبق على الأدب أكثر من غيره) ، ولا آسف لشئ سوى أن الكاتب لم يطلق العنان لنفسه أكثر قليلا .

«فى صحف «الطبقة» نجد أن النقاد – أو على الأقل من يغطون الفن والموسيقى والأدب والدراما – إنما هم رجال ونساء فى الصف الأمامى من موضوعاتهم . وثمة ، على أية حال ، قلائل من نقاد الصف الأول ليست لهم اهتمامات أخرى ، كثيرا ما تكون متضاربة»

بديهى أن هذه الشهادة عن نقاد صحف «الطبقة» أشمل مما ينبغى . فالذى يمكن أن يقال هو أنه مازال يوجد – بين كتاب النقد – قلة من النوع الصحيح – أى نقاد يحملون النقد على محمل الجد ولا يقومون بشئ غيره – رغم أنهم قد لا يكونون جميعا بالغى الجودة فى بابهم .

«أضف إلى ذلك أنه عندما يكتب مثل هذا العدد الكبير من الروائيين والناشرين أيضا مراجعات للروايات ، فإن الوظيفة الخاصة للنقدات الحقة يمكن بسهولة أن تنحى، وقد تنحدر مثل هذه المراجعات ، فى بعض المناسبات ، إلى تبادل مشترك للمنافع» .

إن التعبير هنا قد لايكون هو أرشق التعبيرات ، ولكن المعنى يلوح واضحا . «وثمة صعوبات خاصة ترتبط حتما بتناول الصحف الشعبية لموضوعات يتطلب تنوقها الحق درجة من التعليم أو الثقافة قد لاتكون متوافرة فى البنيّة العامة من القراء» .

وقد يكون لنا أن نضيف أن مثل هذه الموضوعات تشمل كل الكتب ذات الامتياز الأدبى تقريبا . ويمكن ملاحظة هذه الصعوبات لافيما يدعوه التقرير الصحف

«الشعبية» فحسب ، وإنما أيضا في تلك التي يدعوها صحف الطبقة . وهنا ، مرة أخرى ، نجد حجة مؤيدة للدورية الصغيرة . وإني لأتساءل عما إذا كان من الممكن – في هذه الأيام – أن نأمل في أعلى مستوى للنقد في دوريات لايكون توزيعها بالغ الضآلة . ووراء نقطة معينة ، فإن التدهور يتجلى أولا في تقديم كتب ليست أهلا للمراجعة ، ثم في نوعية المراجعات ذاتها . وأنا لا أتحدث بطبيعة الحال عن أعلى مستوى لأحسن المراجعين ، وإنما عن المستوى العام للدورية . وإني لأشك فيما إذا كان بوسعنا أن ننتظر مستوى عاليا من أي صحيفة تكون شهرة مراجعيها ذات أهمية تجارية . فعلى قدر ما تعتمد الثقافة على الدوريات ، تعتمد على الدوريات التي تقوم كوسيلة للاتصال بين أناس مثقفين ، وليس كمشروع تجاري : إنها تعتمد على دوريات لا تحقق ربحا .

وأنا خليق (على سبيل التخمين المبدئي) أن أقول إن الدورية الصغيرة يجمل بها (إذا كانت الأمور على ما ينبغي أن تكون عليه) أن توزع ما بين ألفين وخمسة آلاف نسخة – يكون أغلب مشتريها مشتركين فيها : فالحد الأقصى ، وهو خمسة آلاف ، للمجلات الأسبوعية المستقلة ، ذات التشويق السياسي والاجتماعي فضلا عن الأدبي والفني ، والأرقام الأدنى في التوزيع للدوريات التي تظهر على فترات أقل ، وهكذا يمكنها أن تشق طريقها في الظروف الراهنة ، ويمكنها أيضا أن تدفع لهيئة تحريرها وكتابها . ذلك أنه على الرغم من وجود ما يمكن أن يبرر عدم الدفع للكتاب ، أو ضآلة ما يدفع لهم ، حيث أن ذلك يضمن لنا – بعض الشئ – أن يكون لدى الكاتب حقا ما يريد أن يقوله ، فإنه ما من رئيس تحرير – يملك إمكانات الدفع – يمكن أن يأبى ، على نحو مبرر ، أن يدفع . وإذا افترضنا أن قوائم الاشتراكات تداخلت ، وأن كل قارئ ذكي رغب في عدة دوريات من هذا النوع بصورة منتظمة ، فينبغي أن يكون ثمة مكان في هذه الجزيرة لكل الدوريات الصغيرة التي نملك من المواهب ما يكفي لإصدارها ، ولن يكون عددها كبيرا جدا ، في نهاية المطاف . وإني لأدرك أن هذه الأفكار طوباوية .

بيد أنه كما أن الحاجة إلى هذه الدوريات غير المربحة ذات التوزيع المحدود تتزايد وتقرير ت س ا ، وإن لم يكن معنيا بالصحف التي من هذا النوع ، يعطينا ما يكفي من الأسباب لكي نعتقد أننا بحاجة إليها فإن صعوبات إصدارها وتوزيعها تتزايد . إن الرأي المستقل يجد عقبات أكبر وأكبر إزاء التعبير . ونحن نفترض أن لدينا «حرية» للصحافة مادامت لدينا اختلافات عنيفة في الرأي تجد طريقها إلى النشر ، وما دامت أي سياسة رسمية حمقاء في أي مسألة يمكن أن تهاجمها معارضة بسياسة أشد حمقا . إنما هذه حرية فريقين من الغوغاء . وإنها لدرجة أعلى من الحرية أن تتاح

الفرصة لأفراد مستقلين ومتأملين كى يخاطب بعضهم بعضا . فإذا لم تكن لديهم أدوات يمكنهم - من طريقها - التعبير عن رأيهم ، فإن حرية الصحافة لا تكون موجودة بالنسبة إليهم .

(نشرت فى مجلة «يذاكرايتريون» - يوليو ١٩٣٨)

من "تعليق"

(١٩٣٨)

في العدد الأخير من «ذاكرايتريون» أفردنا المكان الأول بين المراجعات لمقالة لمستر مدلتون مرى عن كتاب السنيور منديز بال عن الحرب الاسبانية «عن أصول مأساة» Aux origines d'une tragedie بمقدمته الطويلة والهامة التي كتبها جاك ماريتان . وفي عدد أغسطس من «بلاك فرايرز» (الرهبان سود الثياب) أجد كلمة شائقة أشير إليها لسببين : أولا ، لأنه لا يلوح أن الواقعة قد نالت كبيرا اهتمام في أي مكان آخر في هذا البلد ، وثانيا لأن من أيدوا الموقف المستقل والشجاع لمستر ماريتان ينبغي أن تتاح لهم الفرصة لتأكيد تأييدهم . ويلوح أن السنيو سيرانو سونر ، وزير الداخلية في حكومة الجنرال فرانكو ، قد هاجم مسيو ماريتان بعنف بالغ في خطبة مذكورة في La Gaceta Regional التي تصدر بسالا مانكا ، وهي خطبة تحتوي على ادعاء واحد – على الأقل – هو إلى جانب كونه غير صادق ، يحتمل أن ينظر إليه في انجلترا على أنه قذف بالتأكيد . إن «بلاك فرايرز» تورد بعض مقتطفات من التقرير . ويلوح أن ما أشعل غضب السنيو سونر كان ، في المحل الأول ، إباء مسيو ماريتان أن يعترف بالتأكيد القائل إن حرب الـ Franquistas «حرب مقدسة» .

ولا حاجة بنا إلى أن نبالغ في أهمية غضبة السنيور سونر . إنه ليس أول سياسي يتفوه بكلمات حمقاء يعوزها الاعتدال فبوسع السياسي أن يكون بالغ الفعالية في عمله ، دون أن تكون له كبير مقدرة ذهنية . وإن شخصا من ذلك الطراز ، في قلب حرب أهلية ، ليتعين عليه أن يكون شخصا بالغ التفوق بالتأكيد ، لكي يقدر عدم الانحياز العادل من جانب فيلسوف مسيحي . كذلك ليس من الضروري لنا أن نحل التأكيد حيث تحله «بلاك فرايرز» لجمهورها ، مصيبة . والأحرى بنا أن نوجه اهتمامنا إلى ذلك القسم من الجمهور الميال إلى عزو كل «قداسة» لهذه الحرب إلى حزب بلنسيه وبرشلونة ، والذي وإن لم يكن من المحتمل أن يعبر عن آرائه بطريقة يعوزها الاعتدال كالسنيور سونر لن يجد فلسفة مسيو ماريتان مقبولة بأكثر مما هي كذلك لدى سونر بديهي أني لا أشير إلى العدد الصغير من الشيوعيين قدر ما أشير إلى العدد الأكبر من وراثة الليبرالية الذين يجدون متنفسا وجدانيا في استنكار عدم المساواة الموجودة في شئ يدعى «الفاشية» . ولئن كان المثقف شخصا ذا عقل فلسفي مدرب فلسفيا ،

يفكر فى الأمور بنفسه ، فإن عدد المثقفين الموجودين بالغ القلة ، ومن المحقق أن مركز مسيو ماريتان «ذهنى» (فضلا عن كونه مسيحيا) كأى موقف يسع امرأ أن يصطنعه .

لايرى المرء أمـلا لا فى حـزب العـمـال ، ولا فـى القطاع الغـالب ، والذى يعـادله افتـقـارا إلى الخـيـال ، من حـزب المحـافظين . يلوح أنـه ليس ثمـة أمل فى السـيـاسـة المعاصرة على الإطلاق .

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذاكرايتريون» – أكتوبر ١٩٣٨)

من "كلمات أخيرة"

(١٩٣٩)

بهذا العدد أنهى توليّ رئاسة تحرير «ذاكرايتريون» . وقد كنت أفكر فى اتخاذ هذا القرار منذ حوالى سنتين ، ولكنى لم أكن راغبا فى الانتهاء إلى نتيجة بسرعة ، لأنى كنت أعرف أن تقاعدى سيضع حدا لـ«ذاكرايتريون» . ومهما يكن من أمر ، فإن مطالع الحرب زجت بى – خلال الخريف – فى خطط متعجلة لتأجيل نشرها ، وفى فترة ارتخاء التوتر détente التى تلت ذلك ، غدوت على اقتناع بأن حماسى لمواصلة العمل فى رئاسة التحرير لم يعد له وجود .

إن الفترة التى تلت مباشرة حرب ١٩١٤ كثيرا ما يتحدث عنها على أنها فترة انجياب للأوهام : وقد كانت بالأحرى ، على بعض الأنحاء ، ولبعض الناس ، فترة أوهام . ففقط منذ حوالى عام ١٩٢٩ بدأت ملامح عالم ما بعد الحرب تنبثق بوضوح – وليس فى مجال السياسة وحدها . ومنذ حوالى ذلك التاريخ شرع المرء يدرك ببطء أن الحصيلة الذهنية والفنية للسنوات السبع السابقة كانت أقرب إلى الجهود الأخيرة لعالم قديم منها إلى بواكير نضال عالم جديد . وفى فترة متأخرة كعام ١٩٢٩ أجد أن «ذاكرايتريون» قد اضطلعت بمهمة التعاون مع أربع مجلات أخرى هى «المجلة الفرنسية الجديدة» Nouvelle Revue Française و Nuova Antologia , Revista de Occidente و «المجلة الأوروبية» Europaeische Revue فى تقديم جائزة سنوية للقصة القصيرة ، يتم اختيارها من بين كتاب كل من اللغات الخمس بصورة دورية ، وقد قدمت أول جائزة لإرنست فايشرت ، عن قصة عنوانها «قائد المائة» نشرت وقتها فى كل من المجلات الخمس ، وبعد ذلك انقطع المشروع . وفى نفس السنة أجدنى أقرر بفخر أن «ذاكريتريون» كانت أول دورية فى انجلترا تنشر أعمال كتاب من نوع مارسل بروست وبول ڤاليرى وجاك ريفيير وجان كوكتو ورامون فرنانديز وجاك ماريتان وشارل موراس وهنرى ماسى وڤلهلم فورنجر وماكس شلر وأ . ر : كورتيوس . وقد كان ثمة مساهمون أجانب آخرون مبرزون ، مثل بيراندلو ، ربما تكون أعمالهم قد ظهرت فى دوريات انجليزية أخرى من قبل .

وقد ظللت أشعر بغموض أثناء السنوات الثمانى الماضية أو نحو ذلك – أما مدى الغموض والاختلاط اللذين كان عليهما عقلى ، فذاك ما تشهد به تعليقاتى على نحو موجع – بالأخطار الجدية التى تتهدد هذا البلد ، وقد تنجم عن الافتقار إلى أى فلسفة

سياسية حية ، سواء كانت صريحة أو مضمرة (وقد كان الكتاب في فرنسا - كما يشهد كثير من الكتب والدوريات التي كان مستر بلجيون يناقشها ، في سجله الإخباري ، بين حين وآخر - أكثر منا شعورا بهذه الحاجة ، وإن يكن تفكيرهم فيها - لسوء الحظ - لم يقدم بعد أي إجماع في الرأي أو نظام) . وفي حالتي صارت الفلسفة السياسية الصائبة تتضمن على نحو متزايد لاهوتا صائبا - وعلم الاقتصاد الصائب يعتمد على علم أخلاق صائب . وأدى ذلك إلى توكيدات مطت ، بعض الشئ ، الإطار الأصلي لمجلة أدبية . وعند النظر إلى الوراء ، ربما لاح أني وجهت عناية أكثر من اللازم من ثرثرتي ، كمعلق ، إلى العقائد الشيوعية . وكل ما يسعني أن أقوله هو أني كنت أعلق على الأفكار ، أو على الافتقار إليها ، ولم أكن منغمسا في تنبؤ سياسي . لقد كنت معنيا بالأفكار وذلك أساسا كما نشأت في انجلترا أو نفذت إليها ، وقد لاح أن صورة الفاشية - التي قدمت إلينا محليا - غير ذات تشويق ذهني كبير ، وربما كان الأهم من ذلك هو أنها لم تكن قابلة للتكيف ، على نحو كاف، بحيث تطعم بها سلالة حزب التوري . أما الشيوعية فقد ازدهرت لأنها نمت بسهولة بالغة على جذر الليبرالية .

وأثناء هذه السنوات فإن الأشخاص الموجودين في هذا البلد ، والذين ليسوا - مزاجيا - ليبراليين ، ولا تجذبهم السخرة الطموح للسياسة العملية ، قد ظلوا مبعثرين ومعزولين . انهمك بعضهم في خدمة دعاوى خطة أو أخرى للإصلاح المالي - وأنا مقتنع بضرورة مثل هذا التغير كأي امرئ آخر ، ولكن اتجاه التركيز على علم الاقتصاد الفني قد مال ، لسوء الحظ ، إلى التقسيم أكثر مما مال إلى التوحيد(١) . وقد تساءلت . أما كان من الأجدى بدلا من محاولة الحفاظ على المعايير الأدبية التي تدحض على نحو متزايد في العالم الحديث ، أن نحاول حشد الجهد العقلي لتأكيد مبادئ الحياة والسياسة التي نعاني من افتقارنا إليها نتائج وبيلة . غير أن مثل هذه المهمة كانت بدورها خليقة أن تقع خارج نطاق «ذاكرايتريون» ، وتتطلب كل وقت رئيس التحرير ، وربما تتطلب رئيس تحرير أكثر اقتدارا : وقد تكون هذه إيماءة أخرى إلى أن «ذاكرايتريون» قد أدت الغرض منها .

ولا يجب أن يكون من غير الملائم ، عند هذه النقطة ، أن نتحول إلى تدبر المستقبل المحتمل للمجلات الأدبية . لقد كانت هناك في الفترة الأخيرة بعض علامات تخوف من تدهور التعليم . وأنا أذكر سلسلة المقالات التي نشرت في الدتايمز ليتراري سبلمنت» (ملحق التايمز الأدبي) تحت عنوان «المنغصات الحالية» ، ورسالة من مستر مدلتون مري عن حالة كتابة المراجعات ، تلتها . ومن الأعراض الغريبة أيضا أنه قد ظهرت في

(١) يجمل بي أن ألاحظ أن سياسة مجلة «نيو إنجليش ويكلي» (الأسبوعية الانجليزية الجديدة) ، التي أجدني متعاطفا معها عموما ، هي أن تضع هذه الاعتبارات في سياق أوسع من القيم الاجتماعية

«التايمز ليترارى سبلمنت» أيضا ، وهى التى تخلت حديثا عن سياستها القديمة فى إبقاء مقالاتها غفلا من التوقيع ، مقالة ممتازة ، تدافع عن غفل التوقيع بها ، مستر ستفن سبندر – مصحوبة باسمه بالبنط الكبير وصورة لمستر سبندر فى وسط الصفحة .

إن المستقبل القريب على أية حال ليس مشرقا

وبالنسبة لهذا المستقبل القريب ، وربما لفترة طويلة قادمة ، فإن استمرار الثقافة قد يتعين الحفاظ عليه بواسطة عدد قليل جدا من الناس بالتأكيد ، وقد لايكون هؤلاء ، بالضرورة ، هم الأحسن تسلحا بالمزاياالدنيوية . لن تكون أجهزة الرأى الكبيرة ، أو الدوريات القديمة ، وإنما الصحف والمجلات الصغيرة المغمورة ، التى لايكاد يقرؤها سوى كتابها ، هى التى ستبقى الفكر النقدى حيا وتشجع الكتاب ذوى الموهبة الأصيلة . وإنى لأتمنى لو أمكن بيع الدوريات ، كتذاكر الدخول إلى المسرح ، بأسعار متفاوتة ، لأنه كما أن غالبية الجزء الأكثر نقدية وتذوقا من الجمهور كثيرا ما تكون جالسة فى المقاعد الأرخص ثمنا ، فكذلك تتجه شكوكى إلى أن الثمن الذى كانت مجلة «ذاكرايتريون» (المعيار) تباع به ، كان يمنع من شرائها أغلب القراء المؤهلين لتذوق ما هو جيد فيها ، ونقد ما هو خاطئ .

وفى الحالة الراهنة للشئون العامة ، وهى التى ولدت فىّ تخاذلا فى الروح يختلف عن أى خبرة أخرى طوال خمسين عاما ، إلى الحد الذى تعد معه انفعالا جديدا ، أرانى لم أعد أشعر بالحماسة اللازمة لكى أجعل من مجلة أدبية ماينبغى أن تكون عليه . وليس معنى هذا القول بأننى أعتبر الأدب فى هذا الوقت ، أو فى أى وقت ، مسألة لاقيمة لها . وإنما أنا ، على العكس من ذلك ، أشعر بأنه قد ازدادت ضرورة أن يعكف الكتاب المهتمون بذلك الجزء الصغير من «الأدب» الخلاق حقيقة – والذى قلما يروج على الفور – على عملهم ، بمثابرة ، دون تقليل أو تضحية بمعاييرهم الفنية ، لأى عذر مهما يكن .

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذاكريتريون» يناير ١٩٣٩)

كتابات من

"ذاتشرش تايمز"

من «العمل الفرنسي» L'Action Francaise

(١٩٢٨)

(من رسالة إلى المحرر نشرت فى «ذاتشرش تايمز» ٢٤ فبراير ١٩٢٨)

إن فقرتكم المنشورة فى الأسبوع الماضى تلوح لى ، على هذا الأساس ، غير عادلة .

من «القمصان السوداء»

(١٩٣٤)

(من رسالة إلى المحرر نشرت فى «ذاتشرش تايمز» ٢ فبراير ١٩٣٤)

سيدى – يلوح لى أن رسالة السيد بيرس – بتلر فى عددكم الصادر فى ٢٦ يناير تعبر عن اتجاه إزاء الفاشية من جانب المسيحيين الأتقياء ، يحتمل أن ينتشر ومن ثم فهو يستحق أن يفحص فحصا وثيقا .

من «مؤتمر أكسفورد»

(١٩٣٧)

(من رسالة إلى المحرر نشرت فى «تشرش تايمز» ٦ أغسطس ١٩٣٧)

٢ – أترى المؤتمر قد توصل إلى أى «وحدة»؟ إنه لمن المستحيل لمؤتمر كهذا أن يتوصل إلى أى وحدة .

من «مراسلات»

مؤتمر أكسفورد (١٩٣٧)

(من رسالة إلى المحرر ، نشرت فى «ذاتشرش تايمز» ٢٠ أغسطس ١٩٣٧)

فى مقالتكم الافتتاحية الأولى تقولون : «يوضح السيد إليوت أن مؤتمر الحياة والعمل قد هيمنت عليه البروتستانتية الأمريكية»

من «منشور ليبرالى»

(١٩٣٩)

(من رسالة إلى المحرر نُشرت فى «ذا تشرش تايمز» ٢٧ يناير ١٩٣٩)

سيدى – إن مقالتكم الافتتاحية المنشورة فى عدد الأسبوع الماضى قد تستثير ردودا ممن هم مؤهلون للحديث خيرا منى .

من «الأب تشيتام يتقاعد من درب جلوستر»

(١٩٥٦)

(من مقالة نشرت فى «تشرش تايمز» ٩ مارس ١٩٥٦)

كان واعظا موهوبا .

من «مدرسة كمبردج» والأخلاق الجديدة»

(١٩٦٣)

(من رسالة إلى المحرر نشرت فى «تشرش تايمز» ٢٨ يونيه ١٩٦٢)

سيدى – لست أرغب فى أن أضيف إلى المراسلات الوفيرة فى الصحف حول قضية بروفومو ، وكتاب «أمين مع الرب» ، واللاهوت الشعبى ، والأخلاق الشعبية .

كتابات من صحيفة «ذاتايمز إديوكشنال سپلمنت»

(ملحق التايمز التربوى)

من «بريطانيا وأمريكا» (١٩٤٤)

تنمية الفهم المشترك

(من مقالة نشرت فى ذاتايمز إديوكشنال سبلمنت (ملحق التايمز التربوى) ٤ نوفمبر ١٩٤٤)

ذكرت «كتب عبر البحار» كمثال لنوع من النشاط الخاص «نحو رابطة تربوية» .

رسائل إلى المحرر

من «معنى الثقافة» (١٩٤٥)

(من رسالة نشرت فى ذاتايمز إديوكشنال سبلمنت (ملحق التايمز التربوى) ١٠ نوفمبر ١٩٤٥)

إن فرص الضياع فى متاهة لفظية دون مخرج ، عندما يجتمع ممثلو ٣٧ أمة لاستخلاص نتائج من مقدمات لم تفحص ، لا حد لها .

ت . س . إليوت

٢٤ ميدان رسل ، W.C.I

كتابات من مجلة « كرسندام »

(العالم المسيحى)

الموقف فى انجلترا

من « ١ - الموروث الانجليزى » (١٩٤٠)

بعض أفكار على سبيل التصدير لدراسة

[من مقالة نشرت فى مجلة «كراسندام» (العالم المسيحى) يونيه ١٩٤٠] .

بديهى أن حاجتنا الأولى هى دائما حب الله وعقيدة شاملة ، والثانية هى أن نفهم الموقف الفعلى والمادة التى يتعين علينا أن نعمل عليها . والثالثة هى أن نكيف الاجراء مع البيانات ، وأن نستخلص أقصى ما يمكن استخلاصه من أى فرص يمكن تبينها . وإنه لمن اللازم أيضا أن تكون لدينا نظرة واضحة إلى الغاية ، ونوع المجتمع الذى نريده - لا باعتباره شيئا طوبويا ، وإنما باعتباره ممكنا من حيث علاقته بالطبيعة الإنسانية واللطف الإلهى ؛ حتى نتمكن فى أى لحظة من أن نحدد موقفنا ، وانحرافنا عن الطريق المثالى ، من طريق الإشارة إلى نقطة ثابتة .

من « الموروث الانجليزى » (١٩٤٠)

حديث ألقى على مدرسة علم الاجتماع

[من مقالة نشرت فى مجلة «كرسندام» (العالم المسيحى) السنة ١٠ العدد ٤٠ ، ديسمبر ١٩٤٠]

يلوح لى أن من المرغوب فيه أن نأخذ ما تبقى من الوحدة الدينية والاجتماعية ، ونحاول أن نرفعها إلى درجة أعلى من الوعى ، منمين داخلها - أكثر مما هو الشأن خارجها - ذلك التوتر الضرورى بين الزمنى والكنسى ، المادى والروحى ، وهو ما كان فى أكثر الأحيان نقصها التاريخى الأساس .

كتابات من مجلة « لندن ماجازين »

(مجلة لندن)

من [ديلان توماس] (١٩٥٤)

(من رسالة نشرت فى مجلة « لندن ما جازين » (مجلة لندن) السنة ١ ، العدد ١ ، فبراير ١٩٥٤ ، وكان إليوت أول الموقعين عليها) .

سيدى – إن وفاة ديلان توماس فى سن التاسعة والثلاثين خسارة للأدب الانجليزى لا تقدر بثمن .

ت . س إليوت ، بجى أشكروفت ، كنيث كلارك ، ولتردى لامير ، جريام جرين ، أوجستس چون ، لوي ما كنيس ، إدوين ميور ، جورونوى ريس ، إديث سيتول ، أوزبرت سيتول ، ڤرنون واتكنز ، إملين وليمز .

من « رسالة »

(١٩٥٤)

(من مقالة نشرت فى مجلة « لندن مجازين » (مجلة لندن) فبراير ١٩٥٤)

من المؤكد أن الوظيفة الأولى للمجلة الأدبية هى أن تقدم عمل الكتاب الجدد أو غير المعروفين جيدا من نوى الموهبة

من « حديث إلى مديرى محطة الإذاعة البريطانية »

(١٩٥٧)

[من مقالة نشرت فى مجلة «لندن مجازين» سبتمبر ١٩٥٧]

إن محطة الإذاعة البريطانية تعد لتنازل – كالكارثة – عن مسئولياتها ، يخفض من مستويات الثقافة فى الداخل ، ويخفض من نفوذ بريطانيا فى الخارج .

كتابات من مجلة « تشاپ بوك »

من « رسالة وجيزة عن نقد الشعر » (١٩٢٠)

[من مقالة نشرت فى مجلة «تشاب بوك» لندن مارس ١٩٢٠]

ومهما يكن من أمر ، دع الجمهور يسأل نفسه عن السبب فى أنه لم يسمع قط بقصائد ت . إ . هيوم أو آيزاك روزنبرج ، ولماذا سمع بقصائد ليدى بريكوشيا بوند وف ، وشاهد صورة فوتوغرافية لغرفة الأطفال التى كتبتها فيها .

إن الناقد يهتم بالتكنيك – التكنيك بأوسع معانيه .

إن النقد الذى يسع الشاعر أن يجده مفيدا له هو ، أولا ، نصيحة وأحاديث الشعراء الأكبر سنا ، وثانيا ، كتابات دريدن وكامبيون ونصف دزينة من شعراء آخرين ، وثالثا نقده الخاص للشعراء الأفضل منه . إنه يستطيع أن يتعلم من كتاب يسبرسن عن قواعد اللغة الانجليزية أكثر مما يستطيع أن يتعلمه من سانت – بوف .

ولو أنه أمكن لنا فقط ، أولا ، أن نخفف من مضايقة المراجعات ، لكان لنا أن نأمل فى بعض التحسن لوضع الشعر .

دعونا ننظر إلى المراجعة على أنها عادة همجية من عصر نصف متمدين .

نثر ونظم

(١٩٢١)

(نشرت فى مجلة «Chapbook» تشاب بوك ، ابريل ١٩٢١)

ليس لدى نظرية أبسطها عن موضوع قصيدة النثر ، ولكنى إذ أجد أنى لا أستطيع تقرير موقفى بمجرد إنكار وجود الموضوع ، فقد يغتفر لى أن أشرحه بإفاضة أكثر مما يتطلبه إنكار بسيط . وقد وجدت من الملائم أن أضع ملاحظاتى على شكل فقَر لا صلة بينها . إن الوضع الحالى للأدب الإنجليزى هو من المَوات إلى الحد الذى لا حاجة بنا معه إلى التقليل من شأن أى بحث فى صورة الكلام الماضية أو الممكنة ،

والنفع الرئيس لندوة كالندوة الحالية ليس هو ما تقدمه من شهادة وإنما ما تقوم به من بحث : بحث قد يساعد على تنبيه الأعصاب الذابلة وإطلاق سراح أعضاء كلامنا المصابة بالتهاب المفاصل .

التعريف : لم أر حتى الآن أى تعريف للقصيدة المنثورة يلوح أنه أكثر من لغو أو تناقض . إن السيد ألدنجتن ، على سبيل المثال ، قد قدم لى التعريف التالى : « قصيدة النثر هى مضمون شعرى ، معبر عنه فى شكل نثرى » . إن المضمون الشعرى لابد أن يكون إما نوع الشيء المعبر عنه عادة نظماً ، أو نوع الشيء الذى يجمل به أن يعبر عنه نظماً . بيد أنك إذا قلت بهذا الأمر الأخير ، لاستبعدت قصيدة النثر . وإذا قلت بالأمر الأول لاتكون قد قلت غير أن أشياء معينة يمكن أن تقال إما نثراً أو نظماً ، أو أن أى شيء يمكن أن يقال إما نثراً أو نظماً . ولست ميالاً إلى أن أعارض أيا من هاتين النتيجتين ، بوضعهما المذكور ، ولكن لا يلوح أنهما تدنوان بنا من تعريف لقصيدة النثر . لست أفترض تطابقاً بين الشعر والنظم ؛ فمن الواضح أن الشعر الجيد شيء آخر إلى جانب كونه نظماً جيداً . والنظم الجيد قد يكون شعراً قليل الشأن جداً . وإنى لأقدر تماماً معنى أن يقول شخص إن قطعاً من سير توماس براون « شعر » ، أو أن « تل كوبر » للدنام ليست شعرا . وأيضاً ، قد تكون الأولى نثراً جيداً ، ومن المؤكد أن الأخيرة نظم جيد ، وسيرتوماس معنور فى كتابته نثراً ، وسيرجون دنام فى كتابته نظماً . إن السيد ألدنجتن خليق أن يقول إن ثمة نوعين من النثر – نثر ڤولتير أو جبون من ناحية ، ونثر جاسباردى لانوى أو Suspiria de Profundis «تنهيدة من الأعماق» من ناحية أخرى . وربما كان على استعداد لأن يقر – وهو ما يلوح لى محتملاً بدرجة مساوية – أن ثمة نوعين من النظم : فنحن نستطيع أن نقابل بين بو ودريدن ، وبين بودلير وبوالو . قد يقول – وهو محق – إننا بحاجة إلى مصطلح رابع : إن لدينا مصطلح « نظم » ومصطلح « شعر » ، وليس لدينا سوى مصطلح « نثر » للتعبير عن نقيضهما . إن التفرقة بين « النظم » و « النثر » واضحة . والتفرقة بين « الشعر » و « النثر » بالغة الغموض . ولست أريد أن أتشاجر مع المضمون . فأنا أعلم أنها ليست مسألة « موضوع » قدر ما هى مسألة الطريقة التى يعالج بها هذا الموضوع ، بصرف النظر عن التعبير عنه فى شكل عروضى .

قيمة النظم والنثر : أعتبر أن من المسلم به أن النثر مسموح له أن يكون – بالقوة أو بالفعل – وسيطاً فى مثل أهمية النظم ، وأن كتابته قد تكبد مثل هذا القدر من المشقة . وأيضا أن أى استمتاع يمكن نقله بالنظم يمكن أن ينقل بالنثر ، باستثناء متعة الشكل العروضى . وثمة متعة معادلة فى حركة أفتن أنواع النثر ينفرد بها النثر ، ولا

يمكن أن تعوض نظماً . وقد يكون من الملائم - بحسب كل ما استقر عليه رأينا حتى الآن - أن ندعو هذا النثر شعراً ؛ ولكننا إذا أنكرنا أن كل خير النثر شعر ، فإننا لا نكون قد قطعنا شوطاً أبعد . وما زال علينا أن نجد صفتين أو مجموعتين من الصفات ، وأن نقسم خير الأدب - نظماً ونثراً - إلى جزئين ، يمثلان هاتين الصفتين . وستستوعب كل مجموعة من الأعمال الأدبية النظم والنثر على السواء .

الحدة : تعتبر هذه ، ضمنا أو صراحة ، خاصة للشعر ، وليس للنثر ولاينبغي أن يخلط بينها وبين التركيز ، الذى هو تقرير الكثير أو إضماره ، من حيث نسبته للحيز المشغول ، أو الطول ، وهو مسألة مختلفة عن كلا الأمرين . إن الشعور الذى توصله قطعة نثر طويلة قد يكون أشد حدة من ذلك الذى توصله قصيدة قصيرة . فدفاع نيومان هو - على ذلك - أكثر حدة من قصيدة لأناكريون ، بيد أن هذه الحدة الشعورية لايمكن استخلاصها من قطع مختارة . ولابد لك من أن تقرأ الكتاب بأكمله لكى تحصل عليها . ولست أريد أن أنكر على تاريخ جبون صفة الحدة ، بيد أنها حدة تتراكم ببطء ، وقد تطلب توصيلها سبعة أجزاء .

الطول : على حين أن الفقرة السابقة قد أومأت إلى ما أعتقد أنه تحفظ سليم ومفيد ، فإنها قد دنت أيضاً من التلاعب بالمصطلح . مامن عمل طويل يستطيع أن يحافظ على التوتر العالى نفسه طوال الوقت . ورغم أن تاريخ جبون أو دفاع نيومان يخلفان وراء هما شعوراً حاداً واحداً ، فإن فى تقدمهما حركة توتر وارتخاء . ويفضى بنا هذا إلى قانون بو إنه ما من قصيدة يجب أن تزيد على مائة بيت إن بو يتطلب القصيدة الساكنة ، تلك التى لا تكون فيها حركة توتر وارتخاء ، وإنما فقط اقتناص وحدة واحدة من الشعور الخاص . وأغلبنا ميال إلى أن يوافقه : فنحن لا نميل إلى القصائد الطويلة . وهذا النفور راجع جزئياً - على ما أعتقد - إلى نوق العصر ، الذى سوف يصل جزئياً إلى إساءة استخدام القصيدة الطويلة بوضعها فى أيدى أشخاص مبرزين لم يعرفوا كيف يستخدمونها . ما من أحد يرغب فى إنفاق بعض الجهد على مسراته خليق أن يشكو من طول الكوميديا الإلهية أو الأوديسية أو حتى الإنيادة . إن أى قصيدة طويلة تشتمل على مواد معينة ذات تشويق زائل ، كبعض مواكب دانتى القدسية ، ولكن هذا لا يضمر أن القصيدة الطويلة ما كان يجب أن تكتب - أو ، بكلمات أخرى ، أنها كان يجب أن تنشأ على شكل عدد من القصائد القصيرة . إن القصائد التى ذكرتها لتوى تملك - بدرجات مختلفة - تلك الحركة نحو الحدة ومنها ، التى هى *الحياة ذاتها* . إن ملتون ووردزورث - من ناحية - يفتقران *إلى هذه الوحدة* ، ومن ثم يفتقران *إلى الحياة* . والنقد العام لأغلب القصائد الطويلة فى القرن التاسع عشر هو ، ببساطة ، أنها ليست جيدة بما فيه الكفاية .

النظم والنثر مرة أخرى : قد يوحى بأن الشكل الأمثل إنما هو شكل يجمع بين النظم والنثر فى موجات شعور حاد أو مرتخ . ومهما يكن من أمر ، فإننا لم نلزم أنفسنا التقرير القائل إن حدة الشعور ينبغى أن يعبر عنها نظماً ، أو إن النظم ينبغى دائماً أن يكون حاداً . فمثل هذا الخليط من النثر والنظم خليق أن يخطىء فى حق نوع مختلف من الوحدة . ينبغى أن تكون للعمل الواحد وحدة عروضية ما . وقد يتباين هذا تبايناً واسعاً من حيث الممارسة : فلست أرى سبباً يمنع أن يستخدم عدد كبير متنوع من أشكال النظم داخل حدود قصيدة واحدة ، أو أن ينوع كاتب النثر إيقاعاته إلى غير حد تقريباً ، فهذه مسألة إنما تسويها الحصافة والذوق والعبقرية . يبدو أننا نرى بوضوح كافٍ أن من المسموح به للنثر أن يكون « شاعريا » ويظهر أننا قد تجاهلنا حق الشعر فى أن يكون « نثرياً » . ومن ناحية أخرى ، فإننا إذا اعترفنا بالقصيدة الطويلة ، كان واجبا علينا بالتأكيد أن نسمح بـ « النثر » القصير (ونحن لا نستطيع فى الإنجليزية أن نتحدث على نحو ملائم ، مثلما نستطيع فى الفرنسية ، عن Proses جمعاً) . والنثر القصير هو – فيما أعتقد – ما يفكر فيه أغلب الناس عندما يتحدثون عن « قصائد النثر » (ولكن القِصَر ليس – كما هو واضح – سمة كافية ، وإلا كان علينا أن نسمى كتابات مستر بيرسول سميث « قصائد » نثر) .

معنى آخر لـ « الشاعرى » و« النثرى » : لم أتحدث إلا عن النظم الذى توجد فيه حركة دورية ، إن قليلاً أو كثيراً ، بين الشدة والارتخاء . ولكن ثمة نوعاً آخر من النظم ينتقص منه .

فهل « أبشالوم وأخيتوفل » و« رسالة إلى أربثنوت » شعر ؟ إنهما أدب عظيم . ولست أستطيع أن أرى أن من المهم كثيراً دعوتهما شعراً أو نثراً . وعلى أية حال ، فإنهما تؤديان شيئا يؤديه الشعر العظيم : إنهما تقتنصان وتضعان فى الأدب وجدانا نستطيع أن نقول فى حالة دريدن إنه انفعال الازدراء ، وفى حالة بوب انفعال الكراهية أو الضغينة . وفى هذا النوع من النظم أيضاً ، ثمة حركة بين حدة أكبر وأقل .

أحد أنواع النثر « الشاعرى » : إن عدداً من الأعمال النثرية ، وبخاصة كثير من أعمال القرن السابع عشر ، يتحدث عنها على أنها « شاعرية » . وعلى وجه التحديد كتابات سيرتوماس براون وجيرمى تيلور . ونحن نوافق على تأكيد ريمى دى جورمون أن الأسلوب هو وحده ما يحفظ الأدب ، ولكننا ينبغى أن نؤكد « الاحتفاظ » ونسأل ما الذى يحتفظ به . ربما يكون تحيز ما أو ضيق فى الذوق هو الذى جعلنى دائماً أعتبر هذين الكاتبين ذوى عقل مفتقر إلى الامتياز ، يمنعنى من أى استمتاع حاد بأسلوبهما .

إنى أجدهما متشبعين ، ومفتقرين – على وجه الدقة – إلى تلك الحدة التى ترفع تاريخ شكوك نيومان الدينية إلى أعلى درجة من الأهمية ، حتى بالنسبة للقارىء الغريب فى غير ذلك . ولكن فلنفحص قطعة من أحد هؤلاء الكتاب ، احتفل بها – عن عدل – على أنها قطعة من النثر الشاعرى :

« والآن مادامت هذه العظام الميتة قد عاشت بالفعل بعد عظام متوشالح الحية ، وفى فناء تحت الأرض ، وحيطان نحيلة من الطين ، وقد بليت كل المبانى القوية والفسيحة من فوقها ، واستراحت فى هدوء تحت طبول وأصوات وطْء فتوح ثلاثة : فأى أمير يمكن أن يعد بقاياه diuturnity كهذه ، أو لا يقول عن طيب خاطر .

Sic ego componi versusin ossa velim . إن الزمن ، الذى يجعل القديم قديماً ، ويجيد فن إحالة كل شىء إلى تراب ، قد أبقى على هذه الآثار الثانوية ».

إنى أعترف بجمال الإيقاع ، وتوفيق العبارة ورنينها اللاتينى ، وأجد صعوبة فى تبرير تأكيدى أن قوام هذه القطعة ليس سوى حفنة تراب ، وأنه ليس هناك – من ثم – أسلوب عظيم حقيقة . وحتى لو كانت « شعراً » فإنها ليست شعراً عظيما كتلك الأشياء التابوتية التى من نوع مشهد حفار القبور فى هملت (وهو نثر إلى جانب ذلك) أو بعض قصائد لدن ، أو جناز الأسقف كنج على زوجته المتوفاة . أعتقد أن فى كل من هذه الأعمال انفعالاً إنسانياً مركزاً ومثبتاً ، وأنه ليس فى نثر سير توماس براون سوى وعظية شائعة مزينة بلغة مترددة الأصداء .

إن علينا أن نواجه الحقيقة المحيرة المتمثلة فى أن فى الأدب الإنجليزى عدداً من الكتاب – ملتون وتنسون وسيرتوماس براون وغيرهم – يبدو أن أسلوبهم ، البعيد عن « الاحتفاظ » بالمضمون ، يعيش ويُغوى منفصلاً عن المضمون . وهو « أسلوب » بهذا المعنى المحدود : إنه ليس إدماجاً لأى شخصية شائقة . إنه نوع الأسلوب الذى هو إغراء خطر لأى دارس تواق إلى أن يكتب إنجليزية جيدة . وهو لغة منسلخة عن الأشياء، ذات وجود مستقل . وما لم يكن ملتون وتنسون هما مؤلفى أكثر ضروب النظم « شاعرية » فى الإنجليزية ، فكيف يمكننا أن نقول إن نثر سير توماس براون هو أكثر ضروب النثر « شاعرية » ؟ .

والنتيجة هى أننا لسنا خليقين أن نجد قصيدة النثر فى « القطعة اللافتة للنظر » : إن لونسلوت أندروز – على ما أظن – كاتب للنثر عظيم ، ولكنك لا تستطيع حقيقة أن تصل إلى الشعر فى نثره ، إلا إذا كنت ترغب فى أن تقرأ واحدة على الأقل من مواعظه كاملة . إن أسلوبه يحفظ المضمون – أجل – ولكنك لا تستطيع أن تصل إلى متعة

الأسلوب إلا إذا اهتممت بشيء أكثر من الكلمات . ودن أيضاً كاتب للنثر عظيم ، ولكن حتى القطع التى اختارها مستر بيرسول سميث عن حصافة تظل مجرد مختارات . فليست هناك قضية فصل حنطة عن زُوان ، والتنقيب عن جواهر فى الطين . فإنما هى « عينة » ، ذوق .

ولئن كان هناك شيء اسمه قصيدة النثر ، فإنه ليس شعر جمال لفظى فحسب . من المحتمل ألا يكون « الجمال اللفظى » فى الأدب جمال صوت خالص قط ، وإنى لأشك فيما إذا كان هناك جمال صوت خالص . إن ما يحاول باتر أن يفعله فى النثر يشبه كثيراً ما يفعله سوينبرن كثيراً نظماً · أن يثير إيحاء يعوزه التحديد ، يعتمد على التداعيات الأدبية قدر اعتماده على جمال الإيقاع . « هذه هى الرأس التى جاءت إليها كل نهايات العالم ، وفى الجفون ضنى قليل » . قارن هذه القطعة بأكملها عن الجيوكوندا بالإصحاح الأخير من سفر الجامعة ، وانظر إلى الفرق بين الإيحائية المباشرة من طريق الإشارة المضبوطة ، والإيحائية المبهرجة لـ تداعيات أدبية غامضة . إن فى كتاب تورجنيف « صور من حياة صياد » ، حتى فى ترجمته ، من لباب الشعر أكثر مما فى كل عمل سيرتوماس براون أو ولترباتر .

دى كونسى وپو : ها هنا كاتبان للنثر ، يلوح لى أنهما جديران بامتياز بالغ الاختلاف . لقد كانا ، كلاهما ، رجلين ذوى قوة عقلية بالغة العظمة ، وذكاء أعظم كثيراً من براون أو باتر أو حتى رسكن . إن ما هو مرموق فيهما هو مداهما أو ، بكلمات أخرى ، شجاعتهما وروح مغامرتهما فى تناول أى شيء يتعين التعبير عنه . إن الاختلاف بين « فيوجه حلم » لدى كونسى و « دفن جرة رماد » لبراون ، هو أن دى كونسى يرمى إلى التعبير عن مضمون على بعض الحدة ، ولا تلهيه إيحائية لفظية .

لقد قال للأم : « لئن قدم لك ، كموسيقار ، وكقائد فرقة موسيقية قوية ، هذا الخيط — « أقام الملك بلتازار وليمة كبرى لألف من رجاله السادة » أو هكذا : « وذات يوم معين ، وقف ماركوس شيشرون ، وبخطبة معدة شكر كايوس قيصر لأن كونتوس ليجاريوس صفح ، وماركوس مارسلوس أصلح » — « من المؤكد أنه لن ينكر أحد أن البساطة فى مثل هذه الحالة ، وإن لم تكن غائبة على نحو مشروع ، بمعنى سلبى — يجب أن تقف منفصلة ، باعتبارها غير كافية ، كلية ، للجانب الإيجابى » .

الصورة : ولكن المدى الواسع للموضوع والمعالجة عند پو ودى كونسى يجعل من الصعب إقامة خط فاصل بين ما هو نثر فى كتاباتهما وما هو « قصيدة نثر » . وأظن أن « جرائم قتل فى شارع مورج » خليقة أن تدعى نثرا ، و « ظل » شعراً منثوراً ،

و«الموعد» (لتورجنيف) ربما كانت شيئا واقعاً بين الاثنين . ويوحى هذا بشك مؤداه أن التفرقة بين النثر والشعر ، وهى التى يقوم عليها مصطلح « قصيدة نثر » ، يحتمل أن تكون هى التأكيد القديم أن الشعر لغة الوجدان والخيال - متوسلا بالصور العينية - وأن النثر لغة الفكر والاستنتاج متوسلا بالحجة والتعريف والاستدلال واستخدام المصطلحات التجريدية .

المنطق والخيال : ومهما يكن من أمر ، فإن من المتعذر إقامة أى خط فاصل بين التفكير والشعور ، أو بين تلك الأعمال التى يكون هدفها الأساس أو تأثيرها هو المتعة الجمالية ، وتلك التى تمنح متعة جمالية فى توليدها أثرا آخر . وكثيراً ما يقال إن عمل الشعر إنما يتحقق باستخدام الصور ، ويتتابع تراكمى للصور ، حيث يندمج كل منها فى تاليه ، أو بالجمع السريع غير المتوقع بين صور لا صلة بينها فى الظاهر ، وإنما يفرض العلاقة بينها عقل صاحبها . ويلوح أن هذا حق ، ولكنه لا يستتبع أن ثمة ملكتين متميزتين ، إحداهما للخيال والأخرى للعقل ، إحداهما للشعر والأخرى للنثر ، أو أن « الشعور » فى العمل الفنى نتاج أقل عقلية من « الفكر » .

إن محاولة إقامة نظرية بالمصطلحات التى استخدمتها خليقة أن تكون بيتاً باطلاً من قش . وليست ملاحظاتى صحيحة ، إن كانت صحيحة ، إلا بقدر ما تهدم تمييزات زائفة . إنى أعترض على مصطلح « قصيدة النثر » لأنه يلوح متضمنا تفرقة حادة بين « الشعر » و « النثر » لا أقرها . ولئن لم يكن يضمر هذه التفرقة ، فإنه يكون عقيماً بلا معنى ، لأنه لا معنى للجمع بين أمور لا يمكن التمييز بينها . وإذا كانت كتابة النثر يمكن أن تكون فناً ، كما أن كتابة النظم يمكن أن تكون فناً ، فإنه لا يلوح أننا نتطلب أى إقرار آخر . إن النظم ، فى أى من النظم المعروفة للثقافات الأوربية وغيرها ، يجلب شيئاً ليس حاضراً فى النثر ، لأنه - من أى وجهة نظر غير وجهة نظر الفن - فضول وخضوع مؤكد للرغبة فى « اللعب » بيد أننا ينبغى أن نتذكر ، من ناحية ، أن النظم يناضل دائماً - على حين يظل نظماً - لكى يأخذ لنفسه مزيداً ومزيداً مما هو نثر ، وأن يأخذ مزيداً من الحياة ، ويحيله إلى « لعب » . وحين ننظر إلى جهد ملا رميه فى اللغة الفرنسية ، من هذه الزاوية ، فإنه يغدو شيئاً بالغ الأهمية . إن كل معركة خاضها مع تركيب الجمل تمثل جهداً لإحالة الرصاص إلى ذهب ، واللغة المألوفة إلى شعر . وإن الفشل الحقيقى لمعظم النظم المعاصر إنما هو فشل فى ضم أى شىء جديد من الحياة إلى الفن - ومن ناحية أخرى ، فإن النثر - إذ لا يقطعه حاجز النظم الذى ينبغى توكيده والإقلال منه فى آن واحد - يستطيع أن يحول الحياة بطريقته الخاصة ، وذلك بأن يرفعها إلى وضع « اللعب » ، وذلك - على وجه الدقة - لأنه ليس نظماً .

وإنما يحدث التدهور الحقيقى فى الأدب عندما يكف النظمَ والنثر ، كلاهما ، عن مجهودهما . إن النزعة إلى استخدام البحر الإسكندرى المكون من اثنى عشر مقطعاً – أو على نحو أصدق . الجورجية – تبرز عندما يغدو النظم لغة ، ومجموعة مشاعر ، وأسلوباً بعيداً عن الحياة تماماً ، وعندما يغدو النثر مجرد أداة عملية . وقد تؤدى محاولة نقل الحركة إلى هذا الوضع الذى لا حياة فيه إلى نوع الكتابة المتداول الآن فى أمريكا نظم هو ببساطة نثرى ، ونثر هو ببساطة صناعى ، ثم نظم يحاكى صناعية النثر الصناعى .

نتيجة عملية : يجب أن نكون متسامحين جداً مع أى محاولة فى النظم يلوح أنها تتخطى حدود النثر ، أو مع أى محاولة فى النثر يلوح أنها تجاهد لبلوغ وضع «الشعر» . وليس هناك ما يبرر قصر النثر على أى من الأشكال المعترف بها . الرواية أو المقالة أو غير ذلك مما يوجد فى الإنجليزية . لقد سمعت « يولسيز » السيد جيمز جويس تدان على أساس أنها « شعر » ، ومن ثم كان يجب أن تكتب نظماً ، على حين أنها تلوح لى أكثر تطورات النثر التى جرت فى هذا الجيل حيوية . إنما أرغب فقط فى اتخاذ احتياط النظر إلى موناليزات النثر ، إلى طبول ثلاثة فتوح وأصوات وطنها ، وإلى المصارع المعادلة والقوية الفصيحة ، بعين شاكة محققة ، والتحقق مما يلى : أى جزء ، صُلب وصادق ، من الحياة قد وثبت عليه ، ورفعته إلى منزلة الشعر .

ردود على الأسئلة الثلاثة

(١٩٢٢)

[نشرت فى مجلة «تشاب بوك» العدد ٢٧ – يوليو ١٩٢٢]

١ – هل تظن أن الشعر ضرورة للإنسان الحديث ؟

كلا .

٢ – ما هى الوظيفة الخاصة للشعر ، فى الحياة الحديثة ، باعتباره متميزا عن سائر أنواع الأدب ؟

إنه يحتل مساحة أقل

٣ – هل تظن أن هناك أى فرصة لأن يحل النظم محل الشعر فى نهاية المطاف ، كما هو واضح أن الشعر القصصى قد حل محله الرواية ، والمواويل حل محلها بالفعل تقارير الصحف ؟

على الشعراء أن يجدوا شيئا يقومون به فى النظم لا يمكن القيام به فى أى شكل آخر .

كتابات من مجلة " ذا بوكمان "

التجربة فى النقد (١٩٢٩)

ليس ثمة قسم من الأدب يصعب فيه التفرقة بين العمل « التقليدى » والعمل « التجريبى » أكثر مما هو الشأن فى النقد الأدبى . ذلك أن كلا الكلمتين قد تحملان على معنيين اثنين فى هذا الصدد . فقد نعنى بالنقد التقليدى ذلك الذى يتبع نفس مناهج نقد الجيل السابق ويرمى إلى نفس غاياته ويعبر عن نفس حالته الذهنية ، أو نحن قد نعنى به أمرا مختلفا تماما : إنه نقد أو نظرية محددة عن معنى وقيمة مصطلح « التقاليد » ويمكن أن يكون تجريبيا بأن يرجع إلى أساتذة منسيين . أما عن « التجربة » فقد يعنى بها المرء العمل الأشد أصالة للجيل الحاضر ، وإلا فهى عمل النقاد الذين يقتحمون مناطق جديدة من البحث ، أو يوسعون من مدى النقد بضروب أخرى من المعرفة . وإن استخدام كلمة « تجريبى » بالمعنى الأول لما يجافى العدل ، لأنه خليق بأن يغطى كل العمل النقدى الذى يعده المرء ذا مزايا ، فى عصرنا . ذلك أنه من الواضح أن لكل جيل وجهة نظر جديدة ، وأنه واع ذاتيا فى شخص الناقد ، فعمله مزدوج . أن يفسر الماضى للحاضر ، وأن يحكم على الحاضر على ضوء الماضى . علينا أن نرى الأدب من خلال مزاجنا كيما نراه أساسا ، على الرغم من أن رؤيتنا تكون دائما جزئية وأن حكمنا متحيز دائما . فليس هناك جيل ولا فرد يستطيع أن يتذوق كل مؤلف ميت وكل حقبة ماضية ، وحسن الذوق الشامل لايتحقق قط . وعلى هذا النحو يكون كل نقد تجريبيا ، كما أن نمط حياة كل جيل إنما هو تجربة . وعلى ذلك لا يجمل بنا أن نتحدث عن النقد التجريبى إلا بالمعنى الثانى الذى ذكرته : فلننظر أى النقاد اليوم يحاولون عمدا نوعا من العمل النقدى لم يحاوله أحد ، عمدا ، من قبلهم .

ولكى أوضح على وجه الدقة ما هو جديد فى الكتابة النقدية المعاصرة ، يتعين على أن أعود مائة سنة إلى الوراء . نستطيع أن نقول ، مبدئيا ، إن النقد الحديث يبدأ بعمل الناقد الفرنسى سانت بوف ، أى حوالى سنة ١٨٢٦ . ومن قبله حاول كولردج طرازا جديدا من النقد ، طرازا كان أقرب شبها – من بعض النواحى – بما يدعى الآن علم الجمال ، منه بالنقد الأدبى . غير أن النقد الأدبى منذ عصر النهضة ، وعبر القرن الثامن عشر ، ظل مقصورا على نمطين ضيقين ووثيقى الصلة . كان أحدهما نمطا وجد دائما وآمل أن يظل موجودا على الدوام ، لأنه يمكن أن تكون له قيمة كبرى دائما :

ونستطيع أن نسميه ملاحظات عملية على فن الكتاب بأقلام ممارسين ، توازى تلك الرسائل عن فن التصوير التى خلفها لنا ليوناردو دافنشي وغيره . إن مثل هذه الملاحظات على أعظم قدر من القيمة لسائر الفنانين ، خاصة حين تدرس مرتبطة بعمل صاحبها . وثمة مثلان كلاسيكيان لذلك فى اللغة الانجليزية هما تلك الرسائل الإليزابيثية عن النظم المقفى وغير المقفى التى كتبها توماس كامبيون وصامويل دانيل . ومقدمات دريدن ومقالاته ، ومقدمات كورني ، من نفس الطراز ، ولكن على نطاق واسع ، وهى مشغولة بقضايا أكبر . غير أن هناك ، فى عين الوقت ، بنية كبيرة من النقد ، وكمية ملحوظة فى اللغة الانجليزية ، وأخرى أكبر حجما فى اللغة الفرنسية ، كتبها رجال كانوا نقادا محترفين ، أكثر منهم كتابا خلاقين . وأشهر ناقد ، من هذا النوع ، هو بطبيعة الحال ، بوالو . كان هذا الطراز من الناقد هو ، فى المحل الأول ، حكم الذوق ، وكانت مهمته هى أن يمدح ويدين عمل معاصريه وخاصة أن يرسى قوانين الكتابة الجيدة . وكان يفترض فى هذه القوانين أن تكون مستمدة من ممارسة الأقدمين ، وأكثر من ذلك من نظريتهم . وكان أرسطو يتمتع باحترام كبير : ولكن هذا النمط من النقد كان عادة – من الناحية العملية – بعيدا عن اتباع بصيرة أرسطو العميقة ، وكان يقصر ذاته على ترجمة « فن الشعر » لهوراس ومحاكاته وسرقته ، وكان ، فى أحسن أحواله ، يؤكد ويحافظ على المعايير الباقية للكتابة الجيدة ، أما فى أسوأ أحواله فكان مجرد سلسلة من الشرائع . وكان النقد الفرنسى عموما أشد اتساما بالطابع النظرى ، وأشد جفافا ، كما فى حالة لاهارب ، أما النمط الانجليزى العادى فكان أقرب إلى حسن الإدراك البسيط ، كما فى « سير الشعراء » لجونسون ، رغم أن نظرياته شائقة ، مدارها عادة أنماط أدبية محددة كالدراما ، كانت توجد لدى مؤلفين كتوماس رايمر ودانيل وب فى القرنين السابع عشر والثامن عشر .

وإنه ليجمل بنا أن نتوقف لحظة كيما نوضح واحدة من خصائص النقد الأدبى فى القرنين السابع عشر والثامن عشر ، وهى خاصة تمنحه قيمة باقية وتميزه ، فى عين الوقت ، عن النقد الأكثر حداثة ، إننا نميل إلى النظر إلى هذا النقد الأقدم عهدا على أنه جاف شكلى يرسى قوالب كلاسيكية ، لا يستطيع أى أدب حى أن يدخل فيها ، بيد أنه يجمل بنا أن نتذكر ، فى صالحه ، أن هذا النقد كان يعترف بالأدب كأدب ، لا كشىء آخر . لقد كان الأدب شيئا متميزا عن الفلسفة ، وعلم النفس، وكل دراسة أخرى ، وكان هدفه هو منح متعة رهيفة لأشخاص أتيح لهم قدر كاف من الفراغ والتربية . ولو لم يكن النقاد القدامى مسلمين بأن الأدب إنما هو شىء يُستمتع به فى المحل الأول ، لما وسعهم أن يشغلوا أنفسهم بكل هذا الدأب ، بإرساء القواعد عما يكون من الصواب أن

يستمتع به . إن هذه الملحوظة تلوح عادية جدا ، ولا تقيم تفرقة ، بيد أنك إذا قارنت نقد هذين القرنين بنقد القرن التاسع عشر ، لرأيت أن هذا الأخير لم يكن يسلم بهذه الحقيقة البسيطة كلية ، إذ كان الناقد كثيرا ما يعالج الأدب على أنه وسيلة لاستخراج الحقيقة أو اكتساب المعرفة . أما إذا كان الناقد ذا عقلية أنزع إلى الفلسفة أو الدين ، فإنه كان يبحث فى عمل المؤلف المنقود عن تعبير عن حدس فلسفى أو دينى . وإذا كان ذا اتجاه أكثر واقعية ، فإنه كان ينظر إلى الأدب على أنه مادة لاكتشاف حقائق نفسية ، أو وثائق تصور التاريخ الاجتماعى . وحتى فى فم ولتر باتر وحوارييه ، كانت عبارة « الفن للفن » تعنى شيئا بالغ الاختلاف عن المعنى الذى كان به الأدب أدبا للأدب حتى الجزء الأخير من القرن الثامن عشر . ولو أنك قرأت بعناية الخاتمة الشهيرة لكتاب باتر « دراسات فى عصر النهضة » لرأيت أن « الفن للفن » تعنى ما لا يقل عن كون الفن بديلا لكل شىء آخر ، ومزودا بالانفعالات والأحاسيس المنتمية إلى الحياة أكثر من انتمائها إلى الفن .

وإن التفرقة بوضوح بين هذين الاتجاهين ، اتجاه الفن للفن واتجاه القرن الثامن عشر ، لتتطلب جهداً تخيليا قويا . غير أن العقيدة الأولى قد كانت خليقة بألا تلوح مفهومة للعهد الذى سبقها . فلدى تلك الفترة الأقدم ، لم يكن الفن والأدب بديلين للدين أو الفلسفة أوالأخلاق أو السياسة بأكثر مما كانا بديلين للمبارزة أو ممارسة الحب . لقد كانا بمثابة حلية خاصة ومحدودة للحياة وثمة ربح وخسارة على كلا الجانبين . فنحن ربما نكون قد فزنا باستبصار أعمق بين حين وآخر . أما أن يكون استمتاعنا بالأدب أكبر من استمتاع أسلافنا أولا يكون فذاك مالا علم لى به ، ولكنى إخال أنه يجمل بنا أن نعود - المرة تلو المرة - إلى الكتابات النقدية للقرنين السابع عشر والثامن عشر ، كى نذكر أنفسنا بتلك الحقيقة البسيطة والماثلة فى أن الأدب أدب أولا ، ووسيلة للمتعة العقلية والرهيفة .

ونتساءل على الفور ، كيف تأتى للبشر أن يهجروا مثل هذا الحد البسيط والمرضى فى النقد ؟ إن التغير يصبح عرضا تغيرا أكبر يمكن وصفه بأنه نمو للاتجاه التاريخى ولكن هذا التغير - الذى سأعود إليه بعد لحظة - إنما تسبقه - على قدر ما يخص الأمر النقد الأدبى - ظاهرة ذات نزوات ، وكتاب وضعه واحد من أحكم رجال عصره وأحمقهم ، وربما كان أكثرهم خروجا على المألوف[4]، كتاب هو فى حد ذاته واحد من أحكم كتب النقد التى كتبت ومن أحمقها ، أكثرها إثارة وأشدها بعثا على الغيظ . إنه كتاب كولردج : سيرة أدبية . هناك ، إن أردت ، تجد « تجربة فى النقد » ، وكل شىء فى الحقيقة عدا القدرة على التزام الموضوع - وهى قدرة كانت غائبة ، بشكل ملحوظ ،

من حياة كولردج السيئة التنظيم . كان كولردج واحدا من أعلم رجال عصره ، ولم يكن لرجل فى عصره اهتمامات أوسع منه عدا جوته ، وإن من أول الأشياء التى تستوقفنا فى كتابه ، إلى جانب تشعبه غير العادى ، ذلك التنوع الجديد فى المعرفة الذى يجلبه إلى النقد الأدبى . إن قسما كبيرا من معرفته ، كما هو الشأن مع الفلاسفة الرومانتيكيين الألمان ، لا يلوح لنا اليوم جديرا بالاكتساب بصفة خاصة ، ولكنه كان يعد قيما آنذاك : ونحن ندين لكولردج ، قدر ما ندين لأى انسان آخر ، باستمتاعنا بمنافع المثالية الألمانية المشكوك فيها . ويتضمن كتابه ، بطبيعة الحال ، نماذج من أنماط متعددة من النقد : وقد كان دافعه - كما هو بديهى - دفاعا عن الشعر الجديد - أو « الحداثى » على حد تعبير جرائد عصرنا - لوردزورث ، وهو بهذا الوضع ينتمى إلى طراز الملاحظات الفنية للصانع ، غير أنه عندما كان كولردج يشرع فى أى شيء ، كان يمكن أن يفضى به إلى كل شيء آخر تقريبا . لم يكن يملك وجهة النظر التاريخية ، ولكنه بشمول معرفته الأدبية وقدرته على المقارنات المفاجئة والكاشفة ، المستقاة من شعر عصور مختلفة ولغات مختلفة ، استبق بعضا من أفيد منجزات المنهج التاريخى . غير أن كولردج حقق للنقد الأدبى هذا الشيء الواحد ، إنه أوضح علاقة النقد الأدبى بذلك الفرع من الفلسفة الذى ازدهر ، على نحو مثير للدهشة ، تحت اسم علم الجمال وانه ، متابعا فى ذلك الكتاب الألمان الذين درسهم ، يضع نقد الأدب فى مكانه باعتباره مجرد قسم واحد من الدراسة النظرية للفنون الجميلة عموما . إن تفرقته الرهيفة بين التوهم والخيال لايمكن أن تعد باقية على الزمان ، فإن الاصطلاحات والعلاقات تتغير ، ولكنها تظل واحدة من النصوص الهامة لكل من يريد دراسة طبيعة الخيال الشعرى . وهو يقيم النقد الأدبى باعتباره جزءا من الفلسفة ، أو إذا أردنا وضع الأمر فى صيغة أكثر تواضعا لقد جعل من الضرورى على « الناقد الأدبى » أن يتعرف على الفلسفة العامة والميتافيزيقا .

ظهر كتاب « سيرة أدبية » فى ١٨١٧ ، أما أنشطة شارل أوجستان سانت - بوف فيمكن أن يقال إنها بدأت حوالى ١٨٢٦ . إن كولردج وسانت - بوف لا يشتركان إلا فى أقل القليل - أقل ما كان يمكن لرجلين ، كلاهما ناقد عظيم ، أن يشتركا فيه . وما كان سانت - بوف ليغدو ناقدا عظيما على أساس ما هو جديد وتجريبى فى عمله ، فحسب . لقد كان على ذكاء فرنسى جدا ، وذوق حسن ، مكنه من أن يشارك الكتاب الفرنسيين العظماء فى كل عصر مثلهم العليا وتعاطفاتهم ، وكان فيه الكثير من طابع القرن الثامن عشر ، بل وقدر كبير من السابع عشر . من المحقق أن ثمة ثغرات كثيرة فى تنوقه لمعاصريه وأسلافه على السواء ، ولكنه كان يملك تلك الخاصة النقدية

الأساسية من الخيال ، التى مكنته من أن يمسك بالأدب ككل . أما موضع اختلافه عن النقاد الفرنسيين السابقين فهو تصوره الضمنى للأدب ، لا كبنية من الكتابات التى يستمتع بها فحسب ، وانما كعملية تغير فى التاريخ ، وجزء من دراسة التاريخ . إن فكرة كون القيم الأدبية متصلة بالفترات الأدبية ، وأن أدب أى فترة هو فى المحل الأول تعبير عن عصره ومن أعراضه ، قد أصبحت الآن من الطبيعية فى نظرنا إلى الحد الذى يصعب علينا معه أن نفصل أذهاننا عنها . ونحن لا نستطيع أن نتصور أن درجة ونوع الوعى الذاتى الذى نملكه كان يمكن ألا يكون - فكم من نقد الأدب المعاصر مشغول بمناقشة ما إذا كان هذا الكتاب أو هذه الرواية أو القصيدة معبرا عن عقليتنا وعن شخصية عصرنا ، وإلى أى درجة ، وكم من المرات لاح نقادنا أشد اهتماما بأن يتساءلوا عن كنهنا (بما فى ذلك أنفسهم) منهم بالكتاب أو الرواية أو القصيدة كعمل فنى ! هذا حد متطرف ، ولكنه تطرف اتجاه بدأ ، فى النقد ، منذ مائة عام خلت . لم يكن سانت - بوف ميتافيزيقيا ككولردج ، ومن المحقق أنه أكثر حداثة وأكثر شكية ، ولكنه أول مؤرخ شائق فى النقد . وليس مما يخرج عن موضوعنا بحال من الأحوال أن يكون قد بدأ حياته بدراسة الطب . فهو ليس مؤرخا فحسب ، وإنما هو عالم أحياء فى النقد .

وأظن أنه من الشائق أن نتحول إلى قطعة حسنة حديثة من النقد الأدبى ، ونضع خطا تحت بعض افتراضات المعرفة والنظرية التى لا تجدها فى نقد مائتى عام خلت . إن كتيب مستر هوبرت ريد الصغير والجلى « أوجه الشعر الانجليزى » يفى بغرضنا . فعلى صفحته الثانية ، يخبرنا بأن بحثه إنما هو بحث فى تطور الشعر ويتحدث فورا عن الشعر الانجليزى باعتباره « كائنا عضويا حيا وناميا » . وحتى هذه الكلمات القليلة خليقة بأن تومىء إلى مدى تغير الجهاز النقدى مع التغيرات العامة للمفاهيم العلمية والتاريخية ، وذلك عندما يستطيع ناقد أدبى أن يقدم لجمهوره مصطلحات من نوع « التطور » و « كائن عضوى حى » ، واثقا من أنها ستفهم على الفور . إنه يسلم بأفكار بيولوجية معينة ، غامضة ولكنها عامة . وبعد ذلك بقليل يخبرنا بأن « بداية هذه الدراسة تنتمى إلى علم الإنسان » . والآن ، فإن قدرا كبيرا من العمل قد تعين أداؤه على أيدى رجال كثيرين ، قد قدم بصورة شعبية إن قليلا أو كثيرا ، قبل أن يتمكن ناقد للأدب من أن يتحدث على هذا النحو . إن عمل باستيان وتايلور ومانها رنت ودور كايم وليفى - بريل وفريزروومس هاريسون ، وكثيرين غيرهم ، قد سبقه . وقد أجرى أيضا قدر كبير من البحث الأدبى الخالص ، قبل أن يتمكن أى إنسان من الحديث عن تطور الشعر . ويبدأ مستر ريد بدراسة أصول شعر الموال . وما كان ليتسنى له أن يفعل ذلك

دون قدر كبير من العمل الذى أنجز فى أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين ، ومن ذلك مثلا أعمال الأستاذ تشايلد من هارفرد ، والأستاذ جامير من هافرفورد ، والأستاذ جاستون بارى من السوربون ، والأستاذ . ب وكر من لندن . إن مثل هذه الدراسات لشعر الموال ، ولكل عصور الأدب التى لم تستكشف حتى ذلك الحين ، قد ولدت فينا حسا بالجريان والتطور ، وحسا بعلاقة شعر كل فترة بحضارة تلك الفترة ، وكذلك جنحت قليلا إلى تسوية القيم الأدبية . وقد كان و . ب . كر – الذى ربما كان يعرف تاريخ الشعر الأوربى بأكمله خيرا من أى شخص آخر فى عصره – هو الذى قال إنه لا توجد فى الأدب عصور مظلمة . وفى الفقرة التالية للفقرة التى أوردتها لتوى يلاحظ مستر ريد أننا فى نظريات أصل الشعر « نعود مباشرة إلى أصل الكلام » وحتى التقدم بمثل هذه الملحوظة البسيطة يتطلب عمل مجموعة أخرى من العلماء : فقهاء اللغة . لابد أن تكون للناقد الحديث بعض المعرفة بهم أيضا ، بعمل فقهاء اللغة المعاصرين كالأستاذ يسبرسن من كوبنهاجن .

وثمة فروع أخرى من المعرفة (أو من العلم على الأقل) تسلم بأن يتوافر بعض المعرفة بها فى أى مرشح قد تعينه فى وظيفة الناقد الأدبى . هناك خصوصا ، بطبيعة الحال ، علم النفس ، ولا سيما علم النفس التحليلى . إن كل الدراسات التى ذكرتها ، وأكثر منها ، تمس حواف النقد وتعالج بعض مشاكله ، وعلى العكس من ذلك يتميز الناقد أولا بالأفكار المتداولة التى يشترك فيها مع كل الأشخاص المتعلمين أو أنصاف المتعلمين ، كفكرة التطور ، وبعدد وتنوع العلوم التى يتعين عليه أن يعرف قليلا عنها . عليه أن يعرفها ، لا لكى يتولى عن أصحابها مهمتهم ، وإنما لكى يتعاون – وأيضا لكى يعرف أين يقف . فنحن نحتاج إلى كثير من المعرفة العامة لكى نرى حدود جهلنا الخاص .

والآن ، فعلى الرغم من أن سانت – بوف لم يكن يملك المعدات التى نتوقع توافرها فى معاصرينا ، فقد كان يملك قدرا كبيرا من المنهج – وكذلك ، على نحو مميز ، الحالة الذهنية – الناتجة عن مثل هذا المنهج فى مرحلتنا من التاريخ . إن المعرفة بعملية الزمان قد أبهمت الحدود بين الأدب وكل شىء آخر . وأنت إذا قرأت النقاد الأقدم عهدا ، كدريدن ، لوجدت أن مشاكل الأدب كانت مشاكل بسيطة نسبيا . فلدى دريدن ومعاصريه كانت هناك الكلاسيكيات اليونانية والرومانية . وهى بنية صلبة من الأعمال المتقبلة ، وكان هناك معاصروهم ، أى الأدب الانجليزى منذ شكسبير والأدب الفرنسى منذ مالرب ، وقد أنفقوا كثيرا من وقتهم يتناقشون عما إذا كان المحدثون – كما سموا

أنفسهم – يملكون أى فضائل أدبية ، لا يتفوق عليهم فيها الأقدمون . لم يكن تقديرهم الكلاسيكيات معقدا من جراء اهتمامهم بعبادات الثعبان والميسلتو ، أو الموارد المالية لحكومة أثينا . وفيما بين الأقدمين وشكسبير ومالرب لم يكن هناك الكثير الذى يفكر فيه . لقد كانوا حقيقة أكثر إيمانا بأنفسهم منا . ومن المحقق أنهم لم يكونوا قلقين على « المستقبل » . وكثيرا ما يلوح لى أن كل اهتمامنا به – وهو ما اعتاد مستر شو ومستر ولز أن يستمتعا به – إنما هو رمز لتشاؤمية عميقة . فنحن لا نكاد نجد وقتا للاستمتاع بما يكتب الآن ، لأننا شديد والانشغال بنوعية ما قد يكتب بعد خمسين عاما من الآن . وحتى الفصل الذى عقده مستر ريد عن « الشعر الحديث » يلوح مشغولا بأحجية ما سيكونه الشعر قدر انشغاله بأحجية ما هو عليه . وهذا النوع من الشك ، فيما يلوح لى ، مواصلة لشك سانت – بوف وريئان . لقد كتب سانت – بوف كتابا من سبعة أجزاء عن تلك الحركة الدينية الفرنسية المرموقة فى القرن السابع عشر والمعروفة باسم «بورروپال» Port Royal وعن تلك المجموعة المرموقة من رجال الدين ، الذين كان أشهرهم باسكال . وكتابه آية فى ذلك الموضوع . إنه لا ينتهى إلى نتيجة ، وإنما ينتهى بهذه الكلمات : « إن من عنى بأن يعرف هدفه ، وانهمك طموحه فى الامساك به ، وكان كبرياؤه أشد ما يكون انتباها لتصويره – كم يشعر بأنه لا حول له ، وأنه لم يبلغ من هدفه شيئا ، وذلك عندما يشعر – إذ يراه وقد تم تقريبا ، وحصل على النتيجة – بأن نشوته تغوص ، وأن الضعف والتوتر الحتمى يغمرانه ، فيدرك بدوره أنه هو أيضا وهم سابح ، فى قلب التدفق الوهمى اللانهائى ! » . لقد كان سانت – بوف ناقدا حديثا لهذا السبب : إنه كان رجلا ذا حب استطلاع لا يهدأ عن الحياة والمجتمع والحضارة وكل المشكلات التى تثيرها دراسة التاريخ . لقد درس هذه الأشياء من خلال الأدب ، لأن الأدب كان مركز اهتماماته ، ولم يفقد قط حساسيته الأدبية فى فحصه للمشكلات الممتدة إلى ما وراء الأدب . ولكنه كان مؤرخا ، وعالم اجتماع (بأحسن معانى هذه الكلمة) وأخلاقيا . إنه ناقد حديث نموذجى من حيث أنه وجد ذاته ملزما بأن يتدبر المشاكل الأكبر والأكثر إظلاما ، والتى تكمن – فى العالم الحديث – وراء مشكلات الأدب النوعية .

لم يتمثل نقد الأدب ، بحال من الأحوال ، فى شئ آخر ، كما تمثلت السيمياء فى علم الكيمياء . قلب الموضوع ما زال قائما هناك ، رغم أن تشعباته لا نهاية لها ، وأن مهمة الناقد صعبة بالتأكيد . غير أنه ما زالت هناك تفرقة مشروعة ينبغى إقامتها بين أولئك النقاد المحدثين الذين يجعلون من الأدب بديلا لفلسفة ولاهوت معينين ، وبذلك

يذيعون – بشكل معكوس – إنجيل الفن للفن القديم ، وأولئك الذين يحاولون إبقاء الفروق واضحة ، على حين يسلمون بأن دراسة الواحد تؤدى إلى دراسة الآخر ، وأن امتلاك معايير أدبية واضحة لابد أن يتضمن امتلاك معايير خلقية واضحة . والمحاولات المتنوعة للعثور على المسلمات الأساسية وراء كل من الأدب الجيد والحياة الطيبة ، إنما هى من بين أكثر « تجارب » النقد فى عصرنا تشويقا .

إن أهم هذه المحاولات ، حتى الآن ، هى ما يدعى بالمذهب الإنسانى والذى يدين بأصله أساسا للأستاذ بابيت من هارفرد . ومستر بابيت – الذى يعد واحدا من أعلم رجال عصرنا – هو ، إلى حد ما ، تلميذ لسانت – بوف . وليس هناك شخص حى يعرف على نحو حميم (من بين أشياء أخرى) تاريخ النقد الأدبى بأكمله مثله وقد كان نقد الأدب ، فى كتاباته ، وسيلة لنقد كل جانب من جوانب المجتمع الحديث . إنه دارس ذو تعليم كلاسيكى وأذواق كلاسيكية . وهو حاد الوعى بالحقيقة الماثلة فى أن نقاط ضعف الأدب الحديث إنما هى أعراض لنقاط ضعف المدنية الحديثة ، وقد وطن نفسه – بقدر عظيم من الصبر والمثابرة – على تحليل نقاط الضعف هذه . ويمكننا أن نقرأ النتائج التى توصل إليها فى أحدث كتابين له : روسو والرومانتيكية – وهو حديث ونظرية عن تدهور الذوق منذ مطلع القرن الثامن عشر – وكتاب أوسع مدى ، هو «الديمقراطية والزعامة» وهو ، كأخلاقى وأنجلو – ساكسونى ، أقرب – من إحدى الجهات إلى ماثيو أرنولد منه إلى سانت – بوف فاتجاه « صاحب المذهب الإنسانى» فى فرنسا أجنح إلى التشخيص ، دون وصف علاج انظر كتابين حديثين من النقد الأدبى والاجتماعى اللامع لسيو جوليان بندا · « بلفجور » Belph égor و « خيانة الكتاب » La Trahison des clercs أما الأنجلو – ساكسونى فيجد أنه مما لا يطاق أن يشخص مرضا دون أن يصف له دواء . ومستر بابيت – كأرنولد وسانت – بوف – يجد أن اضمحلال العقيدة الدينية قد ألحق بالمجتمع ضررا خطيرا ، وهو – كأرنولد وسانت – بوف يرفض أن يقبل علاج العودة إلى العقيدة الدينية ثم هو – كأرنولد وعلى خلاف سانت – بوف – يقترح علاجا آخر : نظرية من الأخلاقيات الوضعية ، تقوم على التجربة الإنسانية ، وعلى حاجات وقدرات الإنسان كإنسان ، دون رجوع إلى الوحى أو إلى سلطة أو عون فوق الطبيعة .

ولست أنوى ، فى هذا الحديث الوجيز ، أن أناقش مساهمة مستربابيت الإيجابية ، أو النقاط التى أتفق فيها معه أو أختلف ، وكل ما أريده هو أن أوجه الانتباه إلى حركة بالغة الأهمية هى أساسا – أو عند بدايتها – حركة فى نطاق النقد الأدبى ، وسنسمع عنها الكثير فيما بعد . وهى ذات دلالة لأنها تبين أن الناقد الأدبى الحديث ينبغى أن

يكون « مجربا » خارج ما قد تعده ، فى بداية الأمر ، مجاله الخاص ، ولأنها دليل على أنه لا توجد اليوم مشكلة أدبية لا تفضى بنا ، على نحو لا يقاوم ، إلى مشاكل أكبر . وثمة ضعف ، أو بالأحرى خطر ، فى النقد الأدبى الذى يدرك الاتصال المستمر بين القضايا الأدبية والقضايا العامة ، أود أن أوضحه ، وإلا رأيتموه بأنفسكم وعلقتم عليه أكثر مما ينبغي من الأهمية . ويتمثل الخطر فى أنه عندما يمسك الناقد بهذه المشكلات الخلقية الحيوية ، التى تنبع من النقد الأدبى ، فقد يفقد حياده ويدع حساسيته تغوص . إنه قد يغدو خادما لعقله وضميره أكثر من اللازم ، وقد يكون نافد الصبر إزاء الأدب المعاصر أكثر من اللازم ، حيث أنه قد أدرجه تحت واحد أو آخر من الأمراض الاجتماعية الحديثة ، وقد يتطلب منه سموا بالأخلاق على الفور ، على حين يجمل بتذوق العبقرية والانجاز أن يحتلا المقام الأول . وهو عندما يرفع من شأن « الكلاسيكية » ويستنكر « الرومانتيكية » يحتمل أن يولد انطباعا بأنه يجمل بنا أن نكتب على نحو ما كان يكتب سوفوكليس أو راسين ، وأن كل شئ معاصر « رومانتيكى » وبالتالى ليس جديرا بأن يتحدث عنه . إنه يجعل شكوكنا تتجه إلى أنه لو قدر لعمل كلاسيكى أصيل عظيم حقيقة أن يكتب اليوم ، لما مال إليه أحد . سيكون ثمة دائما أناس رومانتيكيون يعجبون بالعمل الرومانتيكى ولكننا نتساءل عما إذا كان الكلاسيكيون خليقين ، يقينا ، بأن يتعرفوا على العمل الكلاسيكى ، إذا هو ظهر . غير أن هذه التحفظات لا ينبغى أن تؤدى بنا إلى رفض نظريات صاحب المذهب الإنسانى : وإنما ينبغى فقط أن تؤدى بنا إلى أن نطبقها بأنفسنا .

إن مستر رامون فرنانديز ناقد أصغر سنا استخدم أيضا كلمة صاحب المذهب الإنسانى ، على الرغم من أن مذهبه الإنسانى – الذى توصل إليه مستقلا فى فرنسا – إنما هو من شعبة مختلفة عن تلك التى نشأت فى أمريكا . إن مذهبه الإنسانى يشترك معه فى هذا : إنه أيضا نمو من النقد الأدبى ، وأنه أيضا محاولة للتوصل إلى أخلاقيات وضعية ، على حين يرفض أى دين موحى به ، أو سلطة فوق الطبيعة . وقد ترجم أول مجلد له من المقالات ، وعنوانه « رسائل » إلى الانجليزية . وهو مهم فيما أظن لا لما يحققه – ذلك أنه من المؤكد أن مؤلفه تشوبه عقد كثيرة متداخلة فى الأسلوب ، الذى يربكه قدر كبير من المصطلح الفلسفى والنفسى – قدر ما هو مهم لمحاولته الجديدة . إن مستر فرنانديز أقل موسوعية ، وأقل انشغالا بالماضى . وهو يحدق بثبات فى معاصريه وفى القرن التاسع عشر ، كما أنه أشد تفانيا فى دراسة أفراد معينين ، كمونتينى ، منه فى دراسة المجرى العام للتاريخ الأدبى . وهو ، كأصحاب المذهب الإنسانى من الأمريكان ، يتأمل « الكلاسية » و« الرومانتيكية » ، ولكنه يرغب فى أن

يكون مرنا ، وهو حريص على أن يفرق بين أساسيات الكلاسية (التى يجدها ، على سبيل المثال ، فى جورج اليوت) ونوبات ظهورها فى أى عصر معين . ونظريته إنما هى نظرية لا أفهمها تماما ، ولم تشرح بعد شرحا كاملا ، ومن المحتمل ألا تكون قد نمت بعد نموا كاملا . ولكنه يصور ، بوضوح أصحاب المذهب الإنسانى من الأمريكان ، المنهج التجريبى الجديد فى معالجة المشاكل الأدبية باعتبارها مشاكل أخلاقية ، ومحاولة العثور على مرشد للسلوك من التقريرات الأدبية – وخاصة من أعاظم الروائيين ، وعلى وجه التحديد – لأنه دارس حميم للأدب الانجليزى – من جورج إليوت وجورج ميرديث . (وعلى أية حال ، فإن مقالته عن مارسل بروست ، الروائى الفرنسى ، فى المجلد الذى ذكرته ، انما هى آية لمنهجه المعين) . إنه ، عموما ، أبعد عن عالم الاجتماع وأقرب إلى عالم النفس الفردى . ومن خير مقالاته عن الروائيين ينتهى المرء إلى هذه النتيجة · إننا إذا استبعدنا من النقد الأدبى كل شئ عدا الاعتبارات الأدبية الخالصة ، فلن يكون هناك سوى أقل القليل لكى نتحدث عنه فحسب ، وإنما سنظل – من الناحية الفعلية – بدون حتى تذوق أدبى . وهذا يصدق على تذوقنا لقدامى الكتاب ، ولكنه يصدق ، بشكل أوضح ، على تذوقنا للكتاب المحدثين . ذلك أن عين اتساع الاهتمامات التى فرضت على الناقد الحديث قد فرضت – أو ، على الأقل ، افترضت – من جانب الكاتب التخيلى الحديث . إننا لا نستطيع أن نكتب نقدا أدبيا خالصا عن جورج اليوت ، مثلا ، إلا إذا سلمنا بأنه نقد ناقص جدا : لأنه كما أن اهتمامات المؤلف كانت واسعة ، فكذلك ينبغى أن تكون اهتمامات الناقد .

حاولت أن أبين أن الاتجاه الذى ساد حقبة كاملة حتى اللحظة الراهنة كان يجنح إلى أن يوسع من مدى النقد ويزيد من المتطلبات المطلوبة من الناقد . من الممكن أن نقتفى أثر هذا النمو على ضوء تطور وعى الذات الانسانى ، ولكن هذه مسألة فلسفية عامة تجاوز مدى هذا المقال . وثمة اتجاه تعويضى يواكب هذا الاتجاه . فإذ يتكاثر عدد العلوم ، أى العلوم المؤثرة فى النقد ، نسائل أنفسنا أولا عما إذا كان لا يزال هناك أى مبرر للنقد الأدبى أساسا ، أو ما إذا لم يكن يجمل بنا أن نقنع بترك الموضوع يتمثل فى علوم أدق ، يضم كل منها جانبا من جوانب النقد ، وكما أننا فى تاريخ الفلسفة نجد موضوعات كثيرة تكتنفها ، من حين إلى حين ، الفلسفة ، والرياضيات ، والفيزياء ، وعلم الأحياء ، وعلم النفس ، يلوح أنه لا يكاد يوجد شىء باق نتفلسف عنه . وأظن أن الإجابة واضحة : إنه على قدر ما يكون الأدب أدبا ، يكون ثمة مكان للنقد ، أى على نفس الأساس الذى يقوم عليه الأدب نفسه ، ذلك أنه ما دام الشعر والقصة وما إلى ذلك بسبيل تكتب ، فإن هدفها الأول ينبغى أن يظل دائما ما كانه على الدوام – أن

تمنح لونا فريدا من المتعة ، يكون فيه شئ باق عبر العصور ، مهما تكن تفسيراتنا لتلك المتعة صعبة ومتنوعة وعلى ذلك لا تكون مهمة النقد مقصورة على توسيع حدوده وإنما أيضا على توضيح مركزه ، وإن إلحاح هذه الحاجة الأخيرة ليتزايد مع إلحاح الأولى . ومنذ مائتى عام خلت ، عندما كان من المسلم به أن المرء يعرف ماهية الأدب ، ولم يكن يعنى ذلك العدد من الأشياء الأخرى التى يلوح الآن دائما أنه صار يعنيها ، كان يمكن استخدام المصطلحات بحرية أكبر ، وبدون احتفال ، دون تعريف دقيق ، أما الآن فإن ثمة حاجة عاجلة إلى تجربة فى النقد من نوع جديد ، تتكون إلى حد كبير من دراسة منطقية ولهجاتية للمصطلحات المستخدمة ، واهتمامى بهذه المشكلات قد تولد جزئيا عن عدم رضاى عن معنى تقريراتى الخاصة فى النقد . وجزئيا عن عدم رضاى عن مصطلحات أصحاب المذهب الإنسانى . فنحن ، فى النقد الأدبى ، نستخدم باستمرار مصطلحات لا نستطيع لها تعريفا ، ونعرف أشياء أخرى بها . نحن نستخدم باستمرار مصطلحات لها مفهوم وما صدق لا يتلاء مان تماما ، ونظريا كان ينبغى أن يتلاء ما ، غير أنه إذا لم يمكن ذلك ، فينبغى العثور على سبيل آخر لمعالجتها ، بحيث نعرف – فى كل لحظة – ما الذى نعنيه .وسأتناول مثالا بالغ البساطة كنت أعالجه أنا نفسى : إمكانية تعريف « الشعر الميتافيزيقى » . ها هنا اصطلاح له تاريخ كامل من المعانى ، حتى الوقت الحاضر ، وينبغى الاعتراف بها جميعا ، وإن كان لا يمكن له أن يعنيها جميعا فى آن واحد . فالاصطلاح يعنى ، من ناحية ، مجموعة معينة من الشعراء الانجليز فى القرن السابع عشر . ومن ناحية أخرى ، ينبغى أن يكون له معنى مفهومى ، وأن يرمز إلى كل فريد من الخصائص المتمثلة فى هؤلاء الشعراء العديدين . والمنهج النقدى المعتاد خليق بأن يعرف ما يعنيه « الشعر الميتافيزيقى » لديك من الناحية المجردة ، وأن تلحق به أكبر عدد تستطيعه من الشعراء ، وتستبعد الباقى . أو أنت تأخذ الشعراء الذين عدوا « ميتافيزيقيين » ، وترى ما الذى يشتركون فيه . والشئ الغريب هو أنك إذ تقوم بعملية الجمع هذه – إذا جاز لنا أن نقول ذلك – بطريقتين مختلفتين ، تحصل على نتيجتين مختلفتين . وثمة مشكلة أكبر فى نفس هذا النوع من التعريف هى مشكلة « الكلاسية » و « الرومانتيكية » . إن كل من يكتب عن هذين التجريدين يعتقد أنه يعرف ما تعنيه الكلمات ، ولكنها من الناحية العقلية تعنى شيئا مختلفا قليلا لكل مراقب ، ولا تعدو أن ترمى إلى أن تعنى نفس الأشياء . وعلى هذا النحو تجد مادة لشجار لا ينتهى ، دون نتيجة ، وهو ما ليس بالأمر المرضى . إن مثل هذه المشكلات تتضمن ، بطبيعة الحال ، كلا من المنطق ونظرية المعرفة وعلم النفس : وربما لم يكن هناك من هو أشد عناية بها من المستر أ . أ . رتشاردز مؤلف « أصول النقد الأدبى » و « النقد التطبيقى » .

وثمة من الأسباب ما يدعو إلى الاعتقاد - فضلا عن التأكيد الواضح والقائل بأن كل جيل ينبغي أن ينقد بنفسه - بأن النقد الأدبي بعيد عن أن يكون قد استنفد ، وأنه لم يكد يبدأ عمله بعد . ومن ناحية أخرى ، فإني أكثر من مجرد شاك في الخرافة القديمة القائلة بأن النقد و « الكتابة الخلاقة » لا يزدهران قط في نفس العصر : فهذا تعميم مستمد من فحص سطحي لبعض العصور الماضية . إن « الكتابة الخلاقة » تستطيع أن تعنى بأمر نفسها ، ومن المحقق أنها لن تزداد جودة إذا نحن قمنا بقمع حب الاستطلاع النقدي . وعلى أية حال ، يلوح لي أن العصر الذي عشنا فيه - من زاوية التضاد الزائف المذكور - « خلاق » أكثر منه « نقديا » . (والخرافة الجارية القائلة بأن عصرنا اسكندري ، منحط ، أو « انجابت عنه الأوهام » إنما هي خرافة موازية : فليس ثمة « عصور انجابت عنها الأوهام » وإنما يوجد فقط أشخاص انجابت عنهم الأوهام ، وعصرنا لا يقل وهما عن أي عصر آخر) . والأحرى أن عصرنا كان مفتقرا إلى الروح النقدية ، وذلك جزئيا لأسباب اقتصادية . لقد كان « الناقد » أساسا هو المراجع ، أي الهاوي المتعجل عبد الأجر . وإني لعلي نكر من الخطر المتمثل في أن أنماط النقد ، التي أنا مهتم بها ، قد تغدو مهنية وفنية أكثر مما ينبغي . إن ما آمل فيه إنما هو تعاون نقاد ، ذوي تدريب خاص ، متنوع ، وربما جمع وفرز مساهماتهم بواسطة رجال لا يكونون متخصصين ولا هواة .

الشعر والدعاية

(١٩٣٠)

(نشرت فى مجلة «ذا بوكمان» ٧٠ - ٦ (فبراير ١٩٣٠) ص ٥٩٥ - ٦٠٢ . أعيد طبعها فى كتاب « الرأى الأدبى فى أمريكا » ، تحرير مورتون داون زابل ، جـ ١ ، هاربر ، نيويورك ، ١٩٦٢)

إن النص الذى تقوم عليه هذه المقالة مأخوذ من كتاب هوايتهد « العلم والعالم الحديث » ص ١٢٧ :

« إن أدب القرن التاسع عشر ، وخاصة أدبه الشعرى فى انجلترا ، شاهد على التنافر بين الحدوس الجمالية للنوع الإنسانى وآلية العلم . إن شلى يضع أمامنا ، على نحو حى ، روغان موضوعات الحس الأبدية إذ تطارد التغير الذى يصيب بعدواه ما تحتها من كائنات عضوية . ووردزورث هو شاعر الطبيعة باعتبارها ميدان الباقيات الدائمة التى تحمل ، فى ذاتها ، رسالة عظيمة الدلالة ، والموضوعات الأبدية أيضا ماثلة أمامه :

« النور الذى لم يكن قط ، لا على البر ولا على البحر » .

وإن كلا من شلى ووردزورث ليشهد على نحو مؤكد بأن الطبيعة لا يمكن أن تنفصل عن قيمتها الجمالية ، وأن هذه القيم تنبع من تراكم الحضور المتأمل الكل ، بمعنى من المعانى ، فى أجزائه المتعددة ، وعلى ذلك نحصل من الشعراء على العقيدة القائلة بأن فلسفة الطبيعة لابد أن تعنى على الأقل بهذه الأفكار الست : التغير ، القيمة ، الموضوعات الأبدية ، البقاء ، الكائن العضوى ، التخلل » .

بهذا ينتهى كلام الأستاذ هوايتهد . والآن فلابد لى من أن أصر بوضوح ، بادىء ذى بدء ، على أن ما أنا مُزْمعُ قوله لا صلة له بهذا الكتاب ككل ، ولا بنظرية السيد هوايتهد ككل ، فأنا لا أقيم هنا أو أحكم على نظريته أو منهجه أو نتائجه . وإنما أنا معنى فقط بهذا الفصل الواحد المسمى « الرجع الرومانسى » . ومعنى فقط بهذه القطعة الواحدة فى ذلك الفصل . وعلى ذلك فإنى معنى فقط بمسألتين محددتين : أيمكن إيراد الشعر لإثبات أى شىء ؟ وإلى أى مدى يمكن إيراده لتمثيل أى شىء ؟

يلوح لي أن السيد هوايتهد يدعو هنا شلي وورد زورث لإثبات شئ متصل بما يدعوه « فلسفة الطبيعة » ، أو هذا هو ما يلوح لي معنى كلماته « وعلى ذلك نحصل من الشعراء على العقيدة القائلة بأن » ، وحتى إذا لم يكن الكاتب يعني ذلك ، فهو ، على الأقل ، لابد أن يكون الكثير من قرائه قد ظنوا أنه يعنيه .

وعندما يستخدم عالم وفيلسوف على مثل هذا القدر من التبريز الشعر على هذا النحو ، فسيتابعه أناس كثيرون معتقدين أن أي شخص يفهم المنطق الرمزي لابد يقينا أن يفهم أي شئ في مثل بساطة الشعر . ومن المحقق أنه ينبغي عليّ القول بأن السيد هوايتهد ، في القسم الأول من كتابه ، يعدنا للموافقة على أي استخدام للأدب قد يقع عليه اختياره . فمعرفته وتنوقه للتاريخ من العظمة ، وملخصاته ومراجعاته للعمليات والفترات التاريخية من البراعة ، وإلماعاته من التوفيق ، إلى الحد الذي يسحرنا معه بحيث نوافق . ومع ذلك أعتقد أن القطعة التي قرأتها لتوى هراء ، وهراء خطر .

انظر أولا كيف أنه من المهم أن : « نحصل من الشعراء على العقيدة القائلة بأن فلسفة الطبيعة لابد أن تعنى على الأقل بهذه الأفكار الست : التغير ، القيمة ، الموضوعات الأبدية ، البقاء ، الكائن العضوى ، التخلل » .

ثمة ، بادئ ذي بدء ، خطوتان في خفة يد هوايتهد . فهو قد أورد وناقش عموما شاعرين من حقبة واحدة ، هما شلي ووردزورث – وعلى ذلك يغدو هذان الاثنان هما « الشعراء » فهل يستطيع أي مبتدئ في البحث العلمي أن يقدم أكمل من هذا المثال للاستقراء الناقص ؟ ثم هو يقول إن الشعراء يبينون أن فلسفة الطبيعة لابد أن تعنى على الأقل بالمفهومات الستة التي ذكرها .

ولنتناول الجملة الأولى : « إن أدب القرن التاسع عشر ، وخاصة أدبه الشعرى في انجلترا ، شاهد على التنافر بين الحدوس الجمالية للنوع الإنساني وآلية العلم » .

من المحقق أن من الطيش دعوة الشعر الإنجليزى في القرن التاسع عشر بأكمله إلى أن يشهد على مثل هذا التعميم ، وليس معنى الجملة بالواضح . فهي قد تعني أن الشعراء الإنجليز العظماء كانوا جميعا على ذكر من هذا التنافر بين الحدوس والآلية . قد يصدق التقرير ، بهذه الصورة ، على مؤلف قصيدة « في الذكرى » : ولكن إلى أي مدى تراه يصدق على براوننج أو سوينبرن ؟ وعلى قدر ما يصدق ، فإلى أي مدى تراه ذا دلالة على نظرة كل منهما إلى الحياة ؟ غير أنه ربما كان السيد هوايتهد لا يعدو أن

يعنى أن الشعراء بتأكيدهم واقعية القيم إنما ينكرون ضمنا كفاية الفلسفات الآلية . غير أن التقرير بهذه الصورة ، يصير أشمل مما ينبغى ، لأنه ينطبق على جميع الفنانين فى كل العصور حيث إنهم جميعا قد أكدوا صحة الحدوس الجمالية . وفى القضية اصطلاحان ينبغى فحصهما : « الحدوس الجمالية » و« آلية العلم » ، وينبغى علينا بعد ذلك أن نرى على أى نحو يمكن أن يكون ثمة تنافر بين مصطلحين على مثل هذا القدر من التباين .

إن المخلوق القديم المسكين « الفلسفة الآلية » أو « المادية » قد دحضه فى عصرنا تمام الدحض أصدقاؤه القدامى - العلماء ، ولا يتلقى عطفا من أى إنسان ، سوى قلة من اللاهوتيين الليبراليين . وبديهى أنه ليس مرادفا لـ « آلية العلم » . فهذا الأخير لا يعدو ، بمعناه الدقيق ، أن يكون بنية النظرية الفيزيائية قبل أينشتاين وقبل رذرفورد ، وقد رفضها علماء الطبيعة ، إن قليلا أو كثيرا ، على أساس أنها لا تفسر كل الوقائع – وليس على الأساس المشكوك فيه والقائل بأنها تجرح الحدوس الشعرية . إن آلية العلم ليست مرادفة لفلسفة قائمة على ذلك العلم ، تؤكد أن علم الطبيعة يستطيع أن يفسر الكون بأكمله ، وأن ما لا سبيل لتفسيره على هذا النحو غير جدير بالاهتمام . ولكنى أجد نفسى ، على أية حال ، فى موقف غريب يلزمنى بالدفاع عن « آلية العلم » الذى ليس صديقا لى ، فى مواجهة عالم مبرز .

أتراه ينبغى علينا أن نفترض أن الفلسفة الآلية معادية أساسا لحدوس النوع الانسانى الجمالية ؟ من المحقق أن هذا الرأى باعث على الدهشة ، حيث إن بعض أعمال الفن الأدبى تلوح قائمة عليها . ففلسفة روايات توماس هاردى ، كما نجدها ، تلوح قائمة على آلية العلم ، وإنى لإخالها فلسفة بالغة السوء بالتأكيد ، وأظن أن عمل هاردى كان خليقا بأن يجىء أفضل ، لو أنه كان يعتنق فلسفة أفضل ، أو لا يعتنق أى فلسفة البتة ، ولكن ها هى ذى المسألة ألم يستغل الجبرية فى استخلاص قيمه الجمالية من تأمل عالم لا تهم فيه القيم الجمالية ؟ وثمة شاعر أهم من هاردى هو لوكريتيوس فنحن لا نستطيع أن ننكر « الحدوس الجمالية » على لوكريتيوس لقد كان عالمه آليا بما فيه الكفاية ، إن أردنا الحق . ولأنه كان كذلك ، حصل منه لوكريتوس على القيم الانفعالية المحددة التى حصل عليها . وعلى ذلك فقد يكون لنا أن نقر بأن ثمة تنافرا بين آلية العلم وبعض الحدوس الجمالية ، غير أنه يتعين علينا فى هذه الحالة أن نقول إن كل فلسفة تتنافر مع بعض الحدوس . إن فلسفة الأستاذ إدنجتون الجديدة ، على سبيل المثال ، تتنافر مع بعض حدوس جميع المسيحيين ، خلا أعضاء جمعية الأصدقاء . وفلسفة دانتى ليست بالأرض المثلى التى تبنى منها حدوس وردزوورث .

وحتى الآن لم أناقش مصطلح « الحدوس الجمالية » غير أن هذا المصطلح محفوف بالإبهام والغموض . وأظن أن السيد هوايتهد يعني به تلك الحدوس الشائعة ، إن قليلا أو كثيرا ، بين النوع الإنساني ، والتي يكون الفنان أرهف متلق لها ، وبدونها لا تكون أمامه مادة لفن عظيم . غير أنه مهما يكن من شأن تحريفنا للمصطلح ، فإن ثمة هوة - وأظنها هوة لا سبيل لاجتيازها - بين حدوس الشعراء ، من حيث هي كذلك ، وأي فلسفة محددة ، أو حتى أي اتجاه فلسفي ، أكثر من سواه . من المحقق أن وجود الفن يتضمن واقعية القيم ، ولكن ذلك لا يفضي بنا إلى أي مكان ، ومن المحقق أنه لا يومئ إلى أي نظرية فلسفية في القيمة .

ولئن ظللت أفحص كل جملة ، فسيدب إلى الملل سريعا ، ولهذا أنتقل إلى آخر جملة : « وعلى ذلك نحصل من الشعراء على العقيدة القائلة بأن فلسفة الطبيعة لابد أن تعنى على الأقل بهذه الأفكار الست : التغير ، القيمة ، الموضوعات الأبدية ، البقاء ، الكائن العضوي ، التخلل . » .

والسؤال هو : إذا كنا نحصل من الشعراء على كل هذا ، فمن أين حصل الشعراء عليه ؟ خذ التغير والبقاء اللذين يشعر السيد هوايتهد أنه مدين بهما لشلي كل هذا الدين . لقد حصل عليهما شلي - فيما أشك - من المكان الذي حصل عليهما منه كل شخص آخر ، في نهاية المطاف ، أي أفلاطون . وواقعية الموضوعات الأبدية تلوح لي أقرب إلى أفلاطون منها إلى أن تكون اكتشافا لشلي ، أو كل الشعراء الرومانسيين مجتمعين . لست أنكر احتمال أنه قد كان لشلي حدس جديد بهذه الأشياء ، ولكن أفلاطون هو الذي توصل إليها أولا . ومن الأمور البالغة الصعوبة أيضا أن نحدد موضع هذه الحدوس . فلا بد أنه كان لشلي حدس جمالي بأنه ليس ثمة إله ، وأن الدين المسيحي كذبة بشعة ، لأنه ما كان ليمكنه أن يتوصل إلى مثل هذا الاعتقاد الحار في الموضوع على أساس من الاستدلال وحده ، (وبديهي أنه من الممكن أن يكون قد قرأ روسو أو فولتير أو حتى جودوين) وحتى إذا حصلنا على العقيدة موضوع النقاش من الشعراء ، فما كانت بنا حاجة إلى الذهاب إلى الشعراء كي نحصل عليها . وإنني أتساءل بصورة عارضة عما إذا كان مفهوم « الكائن العضوي » أساسيا لفلسفة الطبيعة ، على نحو ما يظنه السيد هوايتهد . إننا قد نعثر على اصطلاح أفضل ، يوما ما ، أو حتى نعود إلى أرسطو الذي لم تكن معرفته بما يمثله هذا الاصطلاح أقل من معرفة أي شخص آخر .

وأظن أن السيد هوايتهد ، على أحسن تقدير ، يخلط بين قدرة الشعر على الإقناع ، وبراهين الصدق . إنه ينقل إلى الشعر ، كعالم ، ذلك التصديق الذي يقال إن أجيالا سابقة ، بما في ذلك الشعراء قد خلعته على العلم .

إن الأستاذ هوايتهد بمثابة تحذير من أن المرء قد يكون واحدا من أعظم أصحاب المنطق الصورى الأحياء ، ومع ذلك يكون عديم الحول تماما فى ميدان لا علم له به . وما كنت ، على أية حال ، لأكرس هذه المساحة ، لا لشيء سوى المتعة الفظة المتمثلة فى مهاجمة رجل مشهور ، وإنما لأنى أعتقد أن نظرية الشعر الكامنة فى فصل هوايتهد نظرية خطرة ، لأننا نستطيع أن نثبت بها ، متى اخترنا أمثلتنا بحصافة ، أى شيء تقريبا نريد إثباته . وأعتقد أيضا - وهذه نقطة متصلة بالموضوع ، وإن كنت لا أستطيع أن أعالجها هنا - أن السيد هوايتهد يخطئ ، لأنه يجهل اللاهوت ، كما يخطىء لأنه لم يفكر فى الشعر بجدية كافية .

والآن فإن من بين الأشخاص الذين فكروا فى الشعر مباشرة - ومن المؤكد أن بعضهم يدين بالكثير السيد هوايتهد والسيد رسل من ناحية التدريب على المنطق - قد نبع حديثا رأيان شائقان . أحدهما هو رأى السيد مونتجومرى بلجيون فى فصل من كتابه الحديث : « فلسفتنا الراهنة فى الحياة » . تذهب نظريته إلى أن الفنان الأدبى - فهو ليس معنيا بسائر الفنون - إنما هو ما يدعوه « داعية لا مسئول » بمعنى أن كل فنان يصطنع نظرة أو نظرية فى الحياة ، وقد يكون اختياره - إن قليلا أو كثيرا - مبررا أو من قبيل النزوة ، قد يكون ، إن قليلا أو كثيرا ، صائبا ، وقد يكون صادقا أو زائفا : غير أنه يتصادف أن يكون هو الرأى الملائم له ، وهو يستخدمه كمادة لفنه الأدبى . فتأثير العمل الفنى الأدبى يجنح دائما إلى أن يغرى القارئ بتقبل تلك النظرة أو النظرية ، ويكون هذا الإغراء مضمرا على الدوام ، بمعنى أن القارىء يوجه دائما إلى الإيمان بشيء ما ، وأن هذه الموافقة تخديرية - ففن التقديم يغرى القارىء · وحتى إذا كان ما أدى به إلى الإيمان به أمرا صائبا ، فإنه يكون قد ضلل إذ جعل مؤمنا به . وهذه النظرية - كما ترى - أقرب إلى أن تكون محزنة ، وبعيدة عن أن تشبه نظرية أفلاطون الذى طرد الشعراء من جمهوريته المثالية ، غير أنها لا هى بالمغرية فى الخيال ، ولا بالتى يسهل تنحيتها .

والنظرية الأخرى هى نظرية السيد أ . أ . ريتشاردز ، كما عبر عنها على وجه الخصوص فى كتابه الحديث « النقد التطبيقى » . يرى السيد ريتشاردز أنه على حين قد يكون من اللازم للشاعر أن يؤمن بشيء ما ، كى يكتب شعره - وإن كان يميل إلى الظن بأن الشاعر خليق بأن يمضى خطوة أبعد إذا هو لم يؤمن بشيء - فإن القارىء المثالى يتذوق الشعر وهو فى حالة ذهنية ليست بالاعتقاد وإنما هى - بالأحرى - تعليق مؤقت للإنكار . فالناقد الأول - كما ترى - خليق بأن يقول إنك ستقدر دانتى تقديرا أعلى ، إذا كنت كاثوليكيا - أو مناوية - إنك إذا سحرت بشعر دانتى ، فمن المحتمل

أن تصير كاثوليكيا . بينما السيد ريتشاردز - على ما أظن - خليق أن يقول إنه كلما ازدادت معرفتك بما كان دانتى يؤمن به ، أو ، على نحو أدق ، كلما ازدادت معرفتك بفلسفة الحياة التى تقوم عليها قصيدة دانتى - ضاربين صفحا عن مسألة ما إذا كان دانتى نفسه يؤمن بها أو كيف - كان ذلك أفضل : غير أنك عندما تكون مستمتعا بقصيدة دانتى إلى أقصى حد كشعر فإنه لا يمكن القول بأنك تؤمن أو تشك أو تنكر فلسفتها المدرسية . وهكذا يجمل بك أن تكون قادرا على أن تتذوق ، كأدب ، كل الأدب ، مهما يكن مكانه أو جنسه أو زمانه .

وليست هاتان النظريتان متضادتين إلى الحد الذى تبدوان عليه لأول وهلة . فالسيد بلجيون أشد اهتماما بما يحدث فعلا ، ويقول إنك - سواء أدركت ذلك أو لم تدركه - تجنح إلى الإيمان وإلى أن تتأثر بأى كاتب تعجبك صورة التعبير عنده . أما السيد ريتشاردز فأقل اهتماما بالقارىء الفعلى منه بالقارىء المثالى : إنه يقول - من الناحية الفعلية - إن هذا قد يحدث ، غير أنه على قدر ما يحدث يكون رجعك مشوبا ، ويجمل بك ألا تتأثر على هذا النحو ، فمن الممكن ومن الصواب أن تستمتع بالشعر كشعر ، وأنت لا تعدو أن تستخدم فى قراءتك فلسفة المؤلف ، كما كان المؤلف ، لا شعوريا ، يستخدم تلك الفلسفة لكى يكتب الشعر .

وفى ملحوظة تذيل مقالة حديثة نشرتها عن دانتى قمت بمحاولة أولى لنقد كل من هذين الرأيين ، وللعثور على طريق للتوسط بين الحقيقة الكامنة فى كليهما . وهأنذا الآن أقوم بمحاولة جديدة .

إننا نجد ، بادىء ذى بدء، أنه ما من فن - وعلى وجه التحديد ، وخاصة ، ما من فن أدبى - يمكن أن يوجد فى فراغ . فنحن من الناحية العملية مخلوقات ذات اهتمامات متنوعة ، ولا يوجد فى الكثير من اهتماماتنا العادية اتساق واضح . اقرأ ، على سبيل المثال ، المعلومات التى أدلت بها الشخصيات المذكورة فى كتاب «من هم ؟ » والتى تنازلت بأن تملأ خانة الاستمارة الخاصة بـ « وسائل الترويح عن النفس » . ليست هناك صلة واضحة ، إذا ولقنا عينة ، بين تربية القطط الفارسية الفائزة والاشتراك فى مسابقات اليخوت المصغرة . إن هذا حد متطرف من السلم . ولكننا - من ناحية أخرى - نجنح - فيما أثق - إلى التوحيد بين اهتماماتنا . فافتراض أن أى امرىء لا يميل إلا إلى أحسن شعر ، وأنه يميل إلى كل الشعر الجيد بدرجة متساوية ، وأنه يميل إلى كل شعر يليه فى الجودة كما ينبغى أن يمال إلى شعر تال له فى الجودة ، وهكذا ، إلى أن يمقت كل الشعر الردىء بدرجة متساوية ، إنما هو افتراض ليس إلا .

فلست إخال أنه قد كان هناك فى يوم من الأيام ، أو أنه سيكون ، ناقد لأى فن ، يكون تذوقه ملكة منفصلة ، حصيفة تماما ومنفصلة كلية عن اهتماماته الأخرى وأهوائه الخاصة . ولئن وجد ، أو كان موجودا ، أو سيوجد ، فإنه يكون قد كان ، أو هو ، أو سيكون شخصا مملا ليس لديه البتة ما يقال . ومع ذلك نجد ، من ناحية أخرى ، أنه ليس ثمة محلل أسوأ، ولا ناقد أعقم ، من ذلك الذى رفض كل معايير موضوعية لكى يروى لنا أرجاعه الخاصة . إن « الرحلة بين الآيات الفنية » هى ، فيما أعتقد ، العبارة التى استخدمها أناتول فرانس فى وصف نقده الخاص ، مضمرا بذلك أنه لا يعدو أن يكون سجلا لمشاعره الخاصة – ومع ذلك فإن فى العبارة ذاتها إقرارا بأن الآيات الفنية كانت موجودة كآيات فنية ، وذلك قبل أن تبدأ الرحلة .

غير أن هذه المفارقة الظاهرة – هذه الحاجة إلى التصويب إلى شىء كى نفعل شيئا غيره – وهذا الإنجيل الواضح للنفاق ، أو خداع الذات ، صائب لأنه يرتكز على طبيعة النفس الإنسانية ، يجسد حاجتها وتوقها إلى الكمال والوحدة . فنحن نجنح ، فيما أظن ، إلى تنظيم أنواقنا فى مختلف الفنون على شكل كل ، ونرمى فى النهاية إلى نظرية فى الحياة أو نظرة إلى الحياة ، وعلى قدر ما نكون واعين نرمى إلى أن ننتهى باستمتاعنا بالفنون إلى فلسفة ، وبفلسفتنا إلى دين – على نحو نجد معه أن ما هو شخصى وخاص بالذات يندمج ويكتمل بما هو لا شخصى وعام . إنه لا يلغى وإنما يثرى ويتسع وينمو ويقترب أكثر من ذاته بكونه شيئا غير ذاته

ليس هناك ، فى رأيى ، متذوق واحد للشعر ، وإنما سلسلة من المتذوقين . ومن أخطاء النظرية النقدية – فيما أظن – أن نتصور شاعرا واحدا مفترضا من ناحية ، وقارئا واحدا مفترضا من ناحية أخرى على أن ذلك ربما كان خطأ أقل خطورة من ألا تكون لدينا فروض أساسا . والنقطة التى أريد التعبير عنها هى أن الدوافع المشروعة للشاعر ، وكذلك الاستجابات المشروعة للقارىء ، تتفاوت إلى حد كبير ، وإن كان ثمة ترتيب ممكن لهذه التنوعات . وفى سلسلتى ، دعونا نضع السيد بلجيون عند أحد أطراف السلم ، والسيد ريتشاردز عند الطرف الآخر . فأحد الحدين هو أن تميل إلى الشعر لا لشىء إلا لما يقوله : أى أن تميل إليه لا لشىء إلا لأنه ينطق بمعتقداتك الخاصة أو تحيزاتك – ومعنى هذا ، بطبيعة الحال ، ألا تكترث البتة لـ « شعر » الشعر . والحد الآخر هو أن تميل إلى الشعر لأن الشاعر قد عالج مادته إلى أن صارت فنا كاملا ، ومعنى هذا ألا نكترث للمادة وأن نعزل استمتاعنا بالشعر عن الحياة . إن الحد الأول ليس استمتاعا بالشعر البتة ، والحد الآخر استمتاع بتجريد لا نعدو أن ندعوه شعرا . غير أنه ، بين هذين الحدين ، تقع سلسلة متصلة من التنوقات ، لكل منها صحته المحدودة .

وصحة هذه السلسة من التنوقات إنما يؤكدها فحصنا لدوافع مختلف الشعراء . بوسعنا ، تسهيلا للأمور ، أن نقابل بين ثلاثة أنماط مختلفة . فهناك الشاعر الفلسفي ، مثل لوكريتيوس ودانتي ، الذي يتقبل إحدى فلسفات الحياة - إذا جاز لنا أن نقول ذلك - مقدما ويقيم قصيدته على فكرة واحدة . وهناك الشاعر - مثل شكسبير أو ربما سوفوكليس - الذي يتقبل الأفكار الجارية ويستخدمها ، ولكن مسألة الاعتقاد تكون في عمله أشد إرباكا وروغانا . وأخيرا فهناك نمط آخر - يمكن أن نعد جوته نموذجا له - لا هو بالذي يتقبل تماما نظرة معينة إلى الكل ، ولا هو بالذي لا يعدو أن ينظر إلى وجهات النظر في الحياة لكي يصنع منها شعرا ، وإنما يجمع في ذاته ، إن قليلا أو كثيرا ، بين وظيفتي الفيلسوف والشاعر - أو ربما ذكرنا بليك ، فهؤلاء شعراء لهم أفكارهم الخاصة ، وهم يؤمنون بها على نحو مؤكد .

ويعض الشعراء من نمط مختلط إلى الحد الذي يتعذر علينا معه أن نعرف إلى أى مدى يكتبون شعرهم بدافع مما يؤمنون به ، وإلى أى مدى لا يؤمنون بالشيء إلا أنهم يستطيعون أن يصنعوا منه شعرا . ولئن كنت على حق في السماح للشاعر الحق بهذه السلسلة من الدوافع الممكنة (وبسلسلة مماثلة لقارىء الشعر الحق) فإن نظريات السيد بلجيون والسيد ريتشاردز ينبغي أن تعدل تعديلا كبيرا ذلك أن « الدعاية اللامسئولة » تكون أحيانا أقل اتساما باللامسئولية ، وأحيانا أقل اتساما بطابع الدعاية . إن لوكريتيوس ، ودانتي ، على سبيل المثال ، هما ما يدعوه السيد بلجيون بالدعاة ، يقينا ، غير أنهما داعيتان واعيان ومسئولان ، على نحو خاص وحسبك أن تقرأ ما يقوله دانتي في « الوليمة » Convivio وفي رسالته إلى كان - جراند لكي تفهم الهدف الذي كان يتغياه .

كان ملتون أيضا داعية متعمدا غير أنه ينبغي علينا أن نسلم هنا بوجود اختلاف آخر . إن فلسفتي لوكريتيوس ودانتي - مهما يكن من اختلاف إحداهما عن الأخرى - ما زالتا قادرتين على التأثير في الإنسانية . ولكني لا أستطيع أن أتخيل أى قارىء اليوم يتأثر بملتون في آرائه اللاهوتية . وعلة ذلك ، فيما أظن ، هي أن كلا من لوكريتيوس ودانتي يلخصان في شعر عظيم ويعيدان تقرير رأيين مركزيين في تاريخ عقلية الرجل الغربي ، على حين لا يعدو ملتون ، في شعره العظيم ، أن يعيد تقرير رأى كان إلى حد كبير من ابتكاره الخاص ، أو توليفه الخاص ، ويمثل هرطقة متطرفة ، أحييت في ذهنه هو . وفي ملتون يسهل كثيرا فصل عظمة الشعر عن المفكر - مهما يكن من جديته - الكامن وراء ذلك الشعر . وعلى ذلك فإن ملتون أقرب إلى الإدراك من وجهة نظر رتشاردز ، لأننا حين نقرأ ملتون ننتشي- فيما أظن - بشعره الفخيم دون

أن نجد ما يغرينا بالإيمان بفلسفته أو لاهوته . وعلى ذلك فإننا حين نبحث ما إذا كان الفنان الأدبى داعية لا مسئولا أو لم يكن ، يتعين علينا أن ندخل فى الاعتبار كلا من تنوعات الابتكار وتنوعات التأثير عبر الزمن . وأشعر بأنه ربما كان للتون ، فى فترة من الفترات ، مثل هذا التأثير القوى الذى أشعر بأنه يمكن أن يكون للوكريتيوس ودانتى فى أى وقت - ولكنى لا أعتقد أن له هذا التأثير الآن . عموما نجد أن عنصر الدعاية ، فى التأثير الفعلى لأى قطعة من الكتابة علينا ، يعتمد إما على دوام العقيدة أو على قربها منا زمنيا . ذلك أن تأثير كتاب من نوع « طريق كل البشر » فى الجيل التالى لبتلر مباشرة ، كان - فيما أثق - هو التأثير الذى يريده إلى حد كبير ، أما تأثيره فى الجيل التالى فلم يكن التأثير نفسه البتة .

وربما استنتجتم أنه يتعين علينا الانتهاء إلى أنه من المتعذر أن نستمتع (أو نحكم علىَ) العمل الفنى من حيث هو كذلك إلا بعد أن ينقضى وقت كاف لجعل عقائده أمراً عفى عليه الزمن : بحيث لا نعدو أن نفحصها ونتقبلها ، كما يريدنا السيد ريتشاردز أن نفعل : بمعنى أن ننتظر مائة عام ، حتى نعرف مدى جودة أى قطعة من الأدب . وثمة أسباب كثيرة تجعل هذا الحل البسيط غير مجد ، من بينها أنه عندما يكون أحد الكتاب شديد البعد عنا ، من حيث الزمان أو السلالة ، إلى الحد الذى لا نعرف معه شيئا عن مادته ولا نستطيع أن نفهم معتقداته البتة ، لا يمكننا تذوق عمله كشعر . فلكى نستمتع بهوميروس كشعر ، نحتاج إلى ما هو أكبر كثيرا من معجم يونانى وعلم الصرف اليونانى وبناء الجمل . وكلما تشربنا بحياة قدامى الإغريق ، وحاولنا أن نعيد خلق عالمهم تخيليا ، أمكننا أن نفهم ونستمتع بشعر ذلك العالم على نحو أفضل ، وثمة سبب آخر هو أن الزمن - للأسف - لا يجلب الحياد بالضرورة . فهو قد لا يعدو أن يحل محل مجموعة التحيزات المؤيدة للشاعر مجموعة أخرى معادية له . وإنه لمن الشائق أن تقرأ تعليقات طلبة السيد رتشاردز ، كما ترد فى كتاب « النقد التطبيقى » ، على سوناتة دن العظيمة « لدى أركان العالم الدائرى المتخيلة ..... » إن بعض سوء الفهم لا يرجع - فيما أعتقد - إلى الجهل بلاهوت عصر دن ، قدر ما يرجع إلى تقبل هؤلاء الطلاب - تقبلا يتفاوت فى الوعى ، إن قليلا أو كثيرا - مجموعة أخرى من المعتقدات جارية فى عصرنا .

دعوت لوكريتيوس ودانتى دعاة مسئولين . غير أن ثمة بعض شعراء يرهقنا أن ننظر إليهم على أنهم دعاة على الإطلاق . خذ شكسبير . إنه لا يشرح قط - مثلما يشرح دانتى - نسقا فلسفيا محددا ، وإنى لعلى ذكر من أن محاولات كثيرة قد بذلت وستبذل لكى تشرح ، فى نثر واضح ، نظرية الحياة التى يظن أن شكسبير كان يعتنقها

وأن أى عدد من وجهات النظر فى الحياة قد استخلص من شكسبير . لست أقول إن مثل هذه المحاولات غير مشروعة أو عقيمة تماما فالميل إلى التفلسف حول شكسبير طبيعى كالميل إلى التفلسف حول العالم ذاته . وكل ما فى الأمر هو أن فلسفة شكسبير بالغة الاختلاف عن فلسفة دانتى ، فهى حقيقة تشترك فى الكثير مع فلسفة بيتهوفن مثلا . ومعنى هذا أن من يحبون بيتهوفن يجدون فى موسيقاه شيئا ندعوه معناها رغم أننا لا نستطيع أن نحصره فى نطاق الكلمات ، غير أن هذا المعنى هو الذى يدخلها ، على نحو ما ، فى حياتنا بأكملها ، ويجعل منها تدريبا وجدانيا ونظاما ، لا مجرد تقدير للبراعة . ومن المحقق أن شكسبير يؤثر فينا ، غير أنه لما كان يؤثر فى كل إنسان بحسب تربيته ومزاجه وحساسيته ، ولما كنا لا نملك مفتاحا لفهم العلاقة بين تأثير شكسبير فى أى ذهن وما كان شكسبير يعنيه حقيقة ، فإنه لمن الإغراق فى الخيال ، تقريبا ، أن ندعوه دعاية .

وحينما نصل إلى معلمى السيد هوايتهد - شلى ووردزورث - نجد ، مرة أخرى ، أن الموقف مختلف . فنحن إذا حكمنا عليهما من واقع تأثيرهما فى السيد هوايتهد ، لتعين علينا يقينا أن ندعوهما دعاة لا مسئولين . بيد أن شكوكى تتجه إلى أن تأثيرهما فى عقل كعقل السيد هوايتهد يسير فى معدل مباشر مع غموض أفكارهما ، أو مع الحقيقة الماثلة فى أنهما يحملان أشياء معينة على محمل التسليم ، بدلا من أن يشرحاها . إن المسيحى المستقيم ، على سبيل المثال ، لا يكاد يكون من المحتمل أن ينظر إلى دانتى على أنه يثبت المسيحية ، والمادى المستقيم لا يكاد يكون من المحتمل أن يذكر لوكريتيوس على أنه برهان على المادية أو الذرية . فالذى سيجده فى دانتى أو فى لوكريتيوس إنما هو الحرمة الجمالية : أى التبرير الجزئى لهذه النظرة إلى الحياة من جانب الفن الذى ولدته . ولا ريب فى أننا جميعا نتأثر تأثرا قويا بالحرمة الجمالية ، وأن أى طريق أو نظرة إلى الحياة تولد فنا عظيما تكون ، فى نظرنا ، أكثر إقناعا من نظرة تولد فنا أدنى ، أو لا تولد أى فن . ومن ناحية أخرى ، لا أعتقد أن مسيحيا يستطيع أن يتذوق فنا بونيا تمام التذوق ، أو العكس .

بيد أن السيد هوايتهد - فيما أشك - لم يكن يستخدم الحرمة الجمالية بهذا المعنى الذى أعده مشروعا فأنت لا تستطيع أن تحصل عليها بأن تذهب إلى الشعراء من أجل الحكم أو الأقوال الوجيزة أو بأن تنسب إليهم إلهاما من نوع هاتف دلف . وكل ما تستطيعه هو أن تقول : إن هذا الشاعر أو ذاك قد استخدم هذه الأفكار لكى يصنع شعرا ، ومن ثم فقد بين أن هذه الأفكار تستطيع أن تولد ، وتولد فعلا ، قيما معينة ، وعلى ذلك تكون هذه الأفكار صحيحة لا فى نظرية فحسب ، وإنما يمكن أيضا أن

تندمج فى الحياة من خلال الفن . غير أنه لكى نفعل هذا ، نجد أنفسنا ملزمين بأن نقيم أولا فن شلى أو وردزورث . ما مدى اكتمال الفلسفة التى يستخدمها الشاعر وما مدى ذكائها وحسن فهمه لها ؟ وإلى أى مدى حققها شعريا ؟ من أين حصل عليها وكم من الحياة تغطى ؟ مثل هذه الأسئلة ينبغى أن نطرحها أولا . وما يثبته الشعر عن أى فلسفة لا يعدو أن يكون إمكان عيشها – ذلك أن الحياة تشمل كلا من الفلسفة والفن .

بيد أننا قد نتساءل : هل لعظمة الفلسفة وشمولها أى علاقة فعلية أو نظرية بعظمة الشعر ؟ إننا من الناحية الفعلية قد نجد شاعرا يضفى على فلسفة أدنى صحة أكبر ، وذلك بإدراكه لها فى الفن الأدبى على نحو أكثر اكتمالا واقتدارا ، وقد نجد شاعرا آخر يستخدم فلسفة أفضل ويحققها على نحو أقل إقناعا . ومع ذلك فنحن لا نشك فى أن « أصدق » الفلسفات هى خير مادة لأعظم الشعر ، بحيث يتعين علينا أن نقيم الشاعر فى نهاية المطاف بكل من الفلسفة التى يحققها فى شعره واكتمال هذا التحقيق وكفايته . ذلك أن الشعر – وأنا هنا ، وحتى هذا الحد ، متفق مع السيد رتشاردز – ليس تأكيدا لأن هذا الشىء أو ذاك صادق ، وإنما جعل ذلك الصدق أكثر واقعية فى نظرنا . إنه خلق لتجسيد محسوس ، وتحويل للكلمة إلى جسد ، وذلك إذا تذكرنا أنه توجد ، بالنسبة للشعر ، خصائص متنوعة للكلمة وخصائص متنوعة للجسد بديهى ، كما قلت ، أنه من اللازم ، فى بعض أنواع الشعر ، أن يؤمن الشاعر ذاته بالفلسفة التى يستخدمها ، ومهما يكن من أمر ، فلست أود أن أؤكد أهمية الفلسفة أكثر مما ينبغى ، أو أن أتحدث عنها كما لو كانت المادة الوحيدة . فما تجده عندما تقرأ لوكريتوس أو دانتى هو أن الشاعر قد حقق انصهارا بين تلك الفلسفة ومشاعره الطبيعية بحيث تغدو الفلسفة واقعية ، بينما تكتسب المشاعر علوا وعمقا وعزة .

وينبغى أن نتذكر أن جزءا من فائدة الشعر بالنسبة للكائنات الإنسانية شبيه بفائدة الفلسفة لها . فنحن عندما ندرس الفلسفة ، كنسق متمدين ، لا نفعل ذلك فقط من أجل التقاط فلسفة نعتنقها باعتبارها « صادقة » أو من أجل توليف فلسفة خاصة بنا ، من كل الفلسفات . إننا ندرسها إلى حد كبير لأنها تدربنا على اصطناع الأفكار أو مراودتها ، ومن أجل توسيع الذهن وتدريبه اللذين نحصل عليهما من محاولتنا النفاذ إلى فكر إنسان ما ، والتفكير فيه على نحو ما فعل ، ثم الانتقال من تلك الخبرة إلى خبرة أخرى . ففقط بتدريب الفهم دون اعتقاد – على قدر ما يمكننا ذلك – يسعنا أن نصل – بوعى كامل – إلى نقطة نؤمن عندها ونفهم . والأمر شبيه بذلك فى خبرتنا بالشعر . فنحن ، مثاليا ، نرمى إلى أن نطمئن إلى شعر يحقق شعريا ما نؤمن به ، غير أننا لا نتصل بالشعر إلا إذا أمكننا الدخول والخروج بحرية فى عوالم الخلق

الشعرى المتنوعة . ونحن نجد ، من الناحية العلمية ، أن أحكامنا الأدبية قابلة دائما لأن تخطىء ، لأننا نجنح حتما إلى المبالغة فى قيمة الشعر الذى يجسد نظرة إلى الحياة يسعنا أن نفهمها ونتقبلها ، غير أنه لا حق لنا – فى الواقع – فى مدح هذا الشعر إلى هذا الحد ، إذا نحن لم نقم أيضا بجهد دخول عوالم الشعر الأخرى الغريبة عنا . ليس بمستطاع الشعر أن يثبت أن أى شىء صادق ، وإنما قصاراه أن يخلق تنوعا من الكليات المؤلفة من مكونات ذهنية ووجدانية ، تبرر الوجدان بالفكر ، والفكر بالوجدان . إنه يثبت على نحو متتابع – أو يخفق فى أن يثبت – أن عوالم معينة من الفكر والشعور ممكنة . وهو يضفى حرمة ذهنية على الشعور ، وحرمة جمالية على الفكر .

كتابات من صحيفة « ذا سنداى تايمز »

من « كتب السنة يختارها معاصرون مبرزون » (١٩٥٠)

(من كلمة نشرت فى صحيفة « ذا سنداى تايمز » لندن ، ٢٤ ديسمبر ١٩٥٠) .

إنى لا أقرأ القصص المعاصر قط ، باستثناء واحد : هو أعمال سيمنون التى تتناول المفتش ميجريه .

من « كتب السنة يختارها معاصرون مبرزون »

(١٩٥٤)

(من مقالة نشرت فى صحيفة « ذا سنداى تايمز » ٢٦ ديسمبر ١٩٥٤)

والكتاب الثانى هو « هرطقة الديمقراطية » للورد برسى من نيو كاسل (الناشر اير وسبوتسوود) .

من « أهمية وندام لويس »

(١٩٥٧)

(من مقالة نشرت فى صحيفة « ذا سنداى تايمز » ١٠ مارس ١٩٥٧) وأخيرا فثمة فى كل ما كتب أسلوب .

(١٩٥٨)

[نشرت فى جريدة « ذا سنداى تايمز » ٦ أبريل ١٩٥٨ ، ص ٤]

الغصن الفضى

سيدى – منذ نشرت قصيدة تدعى « سوينى بين العنادل » – منذ حوالى أربعين عاما مضت – وأنا أنتظر أن يطعن أحد فى حضور العنادل جنازة أجا ممنون . ومستر روبرت جريفز ، فى رسالته إليكم المنشورة خلال الأسبوع الماضى ، قد أنهى ترقبى ، إذ أوضح أن أجاممنون قد قتل فى حمام فى منتصف يناير ، وهذا مكان وزمان لا يمكن أن تغنى عنادل فيه .

وإنى لأود أن أشرح أن الغابة التى كانت فى ذهنى هى خميلة ربات الغضب فى كولوناس وقد دعوتها « دامية » بسبب دم أجاممنون فى أرجوس . أما عن « النخالات السائلة » فتتجه شكوكى إلى أنها من وحى سقوط المطر على تابوت فانى روبين فى رواية « بعيدا عن الحشد المجنون » .

لندن W.C.2 ت س . إليوت

من « كتب السنة يختارها معاصرون مبرزون »

(١٩٥٨)

(من مقالة منشورة فى صحيفة « ذا سنداى تايمز » ٢٨ ديسمبر ١٩٥٨)

ينبغى علىّ أن أذكر قراء كم أنه ليكون من غير الملائم لى ، كما هو واضح ، أن أدرج أى كتاب صادر عن دار النشر التى أنا أحد مديريها .

كتابات من مجلة « بريوز »

(الغرض)

من « عن قطعة حديثة من النقد » (١٩٣٨)

[من مقالة نشرت فى مجلة «بربوز» (الغرض) ابريل / يونيو ١٩٣٨]

لو كان بوسعنا أن نذهب إلى أن مشكلة النقد الصحفى هى ، ببساطة ، أنه كله مودع بين أيدٍ غير مناسبة ، لتضمن ذلك – على الأقل – أنه ليس علينا إلا أن نطرد الأوغاد ، ونحلَّ محلهم رجالا أمناء ، وسيكون كل شىء على ما يرام . ولكن ماذا لو كان الأمناء نقادا غير أكفاء أيضا ؟

إن التهديد لا يتمثل فى لا أخلاقية عامة ، قدر ما يتمثل فى ارتخاء الذكاء من جانب أنصاف المتعلمين ، الذين يكتبون بعجلة لربع المتعلمين . إن خطر النقد الموهن لا ينبع من أى اتجاه واحد . وإنما هو حولنا فى كل مكان ، مع اضمحلال معايير التعليم الأعلى ، فى الخلفية .

لقد تعرفت على ديوانى أقنعة Personae و « تمجيدات » فى ١٩١٠، وأنا بعد طالب جامعى فى هارفرد . ولم تثر القصائد حينذاك انفعالى أكثر مما أثارته قصائد ييتس . فقد كنت منغمسا تماما فى حل متضمنات لافورج ، ولكنى ، على أية حال ، اعتبرتها القصائد الشائقة الوحيدة التى وجدتها لمعاصر . إن دينى لباوند على نوعين : أولا ، فى نقدى الأدبى (وقد أوضح هذا الدين مستر بورتيوس ومستر ماريو براتس) وثانيا ، فى نقده لشعرى فى أحاديثنا وإشاراته إلى المناطق التى يستحسن استكشافها . إن هذا الدين يمتد من ١٩١٥ إلى ١٩٢٢ . وبعد تلك الفترة غادر مستر باوند انجلترا وقلت لقاءاتنا .

إن لهذه العبارة ، لا كما استخدمها دانتى فحسب ، وإنما كما أوردتها أيضا ، معنى دقيق . فأنا لم أقصد أن أضمر أن باوند كان ذاك فحسب . وإنما أردت فى تلك اللحظة أن أكرم الاستاتية الفنية والمقدرة النقدية المتجليتين فى عمله ، واللتين قامتا أيضا بالكثير من أجل تحويل **الأرض الخراب** من خليط من قطع جيدة ورديئة إلى قصيدة .

إن البيت الذى يسوقه من قصيدة جيرونتيون قد أخذته كاملا من ترجمة لحياة إدوارد فتزجرالد .

من Hopousia

(١٩٤٠)

(من مقالة نشرت فى مجلة «بربوز» (الغرض) ٣/٤ (يوليو / ديسمبر ١٩٤٠) Hopousia · أو الأسـس الجنسية والاقتصادية لمجتمع جديد : تأليف ج . د أنوين . مع مقدمة بقلم أولدس هكسلى .

اخترت هذه المادة بعينها فى برنامج أنوين الرحيب لأنها فيما يلوح لى ، تومى إلى خلط أساسى بين الوصفى والمعيارى .

كتابات من مجلة

« ذى أد لفى »

من « الثقافة والسياسة »

(من مقالة نشـرت فى مجلة « ذى أدلفى » (لندن) السنة ٢٣ العدد ٢٣ فى ١٢ إبريل يونيه ١٩٤٧) .

ذكرت فى حديثى الأخير إنى أسست وحررت ، بين الحربين ، مجلة أدبية .

من « مراجعات »

(١٩٤٨)

(من مقـالة نشرت فى مجلة ذى أدلفى السنة ٢٤ ، العدد ٤ ، يوليو / سبتمبر ١٩٤٨)

المجتمع الحر

لجون مدلتن مرى

الناشر : داكرز ، الثمن ١٢ شلنا ، ٦ بنسات

هذا كتاب غريب وشائق .

كتابات من مجلة « لانوڤيل ريڤى فرانسيز »

(المجلة الفرنسية الجديدة)

من « رسالة انجلترا : الأسلوب فى النثر الانجليزى المعاصر »

(١٩٢٢)

Le ttre D'Angleterre : Le Style dans La Prose Anglais Contempraine

(من مقالة ، بالفرنسية ، نشرت فى مجلة « لانوڤل ريڤى فرانسيز » (المجلة الفرنسية الجديدة) السنة ١٩ ، العدد ٣ (١ ديسمبر ١٩٢٢)

[عن وندام لويس]

فى روايته الأولى تار نجد تأثير دوستويفسكى مرئيا وغلابا .

من « رسالة انجلترا » (١٩٢٣) Lettre d 'Angleterre

(من مقالة ، بالفرنسية ، نشرت فى مجلة « لانوڤل ريڤى فرانسيز » (المجلة الفرنسية الجديدة) السنة ٢١ ، العدد ١٢٢ (١ نوفمبر ١٩٢٣) .

هنرى جيمز كاتب صعب على القراء الانجليز لأنه أمريكى ، وصعب أيضا على الأمريكيين لأنه أوربى .

من « شهادات أجنبية »

(١٩٢٥)

مقابلة

(من مقالة ، بالفرنسية ، فى مجلة « لانوڤيل ريڤى فرانسيز » (المجلة الفرنسية الجديدة) السنة ١٢ ، العدد ١٣٩ (١ أبريل ١٩٢٥) .

فى ١٩١١ التقيت بچاك ريڤيير لأول مرة .

Note sur Mallarmé et Poe

من « كلمة عن ملارميه وبو »

(١٩٢٦)

[من مقالة ، بالفرنسية ، نشرت فى مجلة «لانوفيل ريفى فرانسيز» La Nouvelle Revue Française (المجلة الفرنسية الجديدة) باريس ، السنة ١٤ ، العدد ١٥٨ ، نوفمبر ١٩٢٦]

إن جورج إليوت قاصة فلسفية ، ودوستويفسكى قاص نفسانى ، وهنرى جيمز قاص ميتافيزيقى .

إن دن وبو ومالارميه ... يستخدمون نظرياتهم فى بلوغ غاية أكثر محدودية وأكثر اقتصارا على ذاتها : هى أن يرققوا وينموا قدرتهم على الحساسية والوجدان . لقد كان عملهم توسيعا لنطاق حساسيتهم بما يجاوز حدود العالم الطبيعى ، واكتشافا لموضوعات جديدة تصلح لاستثارة انفعالات جديدة .

إنهم لا يثبون فجأة إلى عالم حلمى .

إننا مع مالارميه ودن وبودلير وبو فى عالم نجد فيه أن كل المواد وكل المعطيات مألوفة لنا تماماً ، وغاية الأمر أن كلا من هؤلاء الشعراء يمد من نطاق حساسيتنا ، وهذا يستتبع أن النمو – لكونه مستمرا – يظل واقعيا تماما .

من « الرواية المعاصرة »(*)

(١٩٢٧)

إن مستر لورنس الذى يلوح أنه جاد - إذا كان لأحد أن يدعى هذه الصفة - مشغول، باهتمام، بأشد المشكلات « جذرية ». وعلى الأقل، لا يلوح أن أحدا قد تغلغل أعمق منه فى مشكلة الجنس - وهى المشكلة الوحيدة التى ينعقد رأى معاصرينا على أنها جدية. ما من سطر من الفكاهة، أو المرح، أو الذلاقة، يغزو عمل المستر لورنس، وهو لا يسمح لأى مشتت من السياسة أو اللاهوت أو الفن أن يسلينا. وفى سلسة رواياته الفخيمة والسيئة الكتابة، على نحو بالغ، حيث كل واحدة تخرج من المطبعة قبل أن نكون قد أتممنا سابقتها، لا يخفف شيء من رتابة « الأهواء المظلمة » التى تجعل ذكوره وإناثه يمزقون نواتهم ويمزق بعضهم بعضا، ولا شيء يبقينا معه سوى إخلاص المؤلف المقنع. إن مستر لورنس شيطان، شيطان طبيعى غير متحذلق، له رسالة. وحين تمارس شخصياته الحب - أو تؤدى معادل مستر لورنس لممارسة الحب وهى لا تمارس شيئا غيره - فإنها لا تفقد فقط اللطائف والترقيقات والإيماءات الرشيقة التى بنتها عدة قرون لكى تجعل فعل الحب محتملا، وإنما يلوح أيضا أنها تعيد ارتقاء تحولات التطور، وتمر إلى الوراء مجاوزة القرد والسمكة إلى ضرب مروع من جماع البروتوبلازم. وهذا البحث عن تفسير للمتمدين بواسطة البدائى، والمتقدم بواسطة الانتكاصى، وللسطح بواسطة « الأعماق »، إنما هو ظاهرة حديثة (وأنا أفترض أن دراسات مستر لورنس صائبة، وليست مجرد إسقاط لشكله الخاص من وعى الذات). غير أنه يظل من المشكوك فيه أن يكون نظام التكوين، نفسيا أو بيولوجيا، هو بالضرورة - بالنسبة للإنسان المتمدين نظام الحقيقة. من الحق أن مستر لورنس لا هو بالمؤمن ولا هو بالمهتم بالإنسان المتمدين، وأنت لا تجده هناك، وإنما هو قد جاوز روسو بعدة خطوات. غير أنه حتى لو لم يثر نفور المرء رتابة خيط مستر لورنس المروعة، بكل تنوعاته الفخيمة، فإنه يظل يتحول عنه مصدرا هذا الحكم. « ليس هذا عالمى، لا كما هو، ولا كما أريده أن يكون ».

(*) من النص الإنجليزى الأصلى لمقالته « الرواية الإنجليزية المعاصرة » المنشورة بالفرنسية تحت عنوان . Le Roman Anglais Contemporain (فى مجلة لانوفيل ريفى فرانسيز (المجلة الفرنسية الجديدة) السنة ٢٨ العدد ١٦٤، ١ مايو (١٩٢٧)

ومن المؤكد ، من وجهة النظر التى أشرت إليها ، أن سلسلة المستر لورنس من الروايات إنما هى ، منذ « أبناء وعشاق » أولها (وأحسنها فيما أظن) علامة على تدهور مطرد للإنسانية . وهذا التدهور مقنع تخففه إلى حد ما ملكات مستر لورنس غير العادية فى الحساسية . إن لمستر لورنس عبقرية فى الوصف لا يفوقه فيها كاتب بقيد الحياة ، ويوسعه أن يعيد لك لا الصوت واللون والصورة والنور والظل فحسب ، وإنما أيضا كل انتشاءات الحس الأشد رهافة . والأكثر من ذلك هو أنه كثيرا ما يمتلك أكثر ضروب الاستبصار إدهاشا بالمشاعر المحايدة وغير المتصلة ، فى حد ذاتها وعلى قدر ما تكون المشاعر ذات أهمية . وفى رواية « عصا هارون » ثمة قطعة يشرح فيها ماركيز إيطالى صعوبات علاقته بزوجته . إنك تسمع الماركيز يتكلم الانجليزية على نحو مثالى ، ولكن بترخيم أجنبى قليلا ، وتتابع كل ارتفاع وهبوط [فى كلامه] : إن صوته حى . وإن الموقف الذى يصفه لموقف يمكن أن يحدث لأى انسان ، دون أن يكون بالضرورة شخصا بالغ التعقيد أو بالغ الحظ من الثقافة ، ولكنه لم يقدم – بمثل هذه الدقة أو الاكتمال – من قبل ، إنه يتكشف . ومع ذلك فإنك إذ تستمر فى القراءة ، تشعر بأن المستر لورنس لم يمسك بناصية المعنى ، وأن معناه – مهما يكن من شأن معناه بالنسبة لنا – بلا معنى ، بالنسبة لمستر لورنس وهذا واحد من الاتجاهات التى قد يكون علم النفس – لا علم النفس لعلماء النفس ، حيث أن هذا علم له الحق فى أن يتحرك كما شاء ، وإنما علم النفس فى استنتاجاته الشعبية – ضلل الروائى فيها فى إيحائه بأن الخبرة اللحظية أوالجزئية هى معيار الواقع ، وأن الحدة هى المعيار الوحيد .

إن عمل مسز ولف شىء ما كان لعمل مستر لورنس قط أن يكونه إنه الوصول بنمط إلى حالة الكمال . ورغم أنه يمثل ، بإخلاص ، الرواية المعاصرة ، فليس فيه ما يشبهها تماما . ربما كان أكثر تمثيلا من عمل مستر جويس . أو فلنتابع خطا آخر يجب أن يمتلك الروائى لا ملكات عظيمة فحسب ، وإنما قدرا كبيرا من الاستقلال أيضا . إن « التشويق المعنوى » ليس شيئا يمكن « استنقاذه » ببساطة فرجل كونراد القوى ساقطاً لم يعد أكثر من أثر مسرف فى العاطفية . وهذا التشويق ينبغى أن يعاد اكتشافه كشىء جديد . إن مستر ألدس هكسلى – الذى ربما كان واحدا من هؤلاء الناس الذين يتعين عليهم ارتكاب ثلاثين رواية رديئة قبل أن يخرجوا رواية جيدة – ذو استعداد طبيعى ، وإن لم ينم كثيرا ، للجدية . ولسوء الحظ تعوق هذا الاستعداد ملكة تمثل سريع لكل ما هو غير أساسى ، وموهبة فى ارتداء الأزياء الحديثة . والآن فإن موهبة ارتداء الأزياء الحديثة مقرونة بالرغبة فى الجدية ، تنتج هولة مخيفة - تدينا

حديث الزى . وإنما عند هذه النقطة تساور المرء الخشية على مستر هكسلى . ففى روايته الطويلة الأخيرة **تلك الأوراق الذابلة** لاح تحليل النفس المراهق ، فى رسمه الهزلى الجارح ، وكأنما كتب تحت تأثير دافع صوفى أو تقشفى لحظى رغم أنه لم يكن سوى الصرخة الغنائية لقلب جديد . إنه لم يكن قد تحدد بعد بما يضفى شكلا على الشخصيات ، أو على الجو الذى تعيش فيه . إن مستر هكسلى على الأقل غير راض عن نفسه وعن المجتمع الذى صوره بكل هذه الدقة والوحشة فى قصته الحديثة « المونوكل » ولكن طبيعته مشربة ، على نحو قوى جدا ، بعاطفية مسرفة ، ومازال يتهدده خطر الوقوع فى مرتبة إحدى التنويعات الحديثة المسلية على رينيه أو فرتر .

كتابات من مجلة « ترانزشان » (الانتقال)

من « مراسلات » (١٩٢٧)

(من رسالة نشرت فى مجلة « ترانزشان » (الانتقال) ديسمبر ١٩٢٧)

وفى نفس العدد يقول السيد روث الكثير عن نفسه ، ويقرر أنه قدم للسيد چويس ألف دولاره . لم أكن على علم بهذه الواقعة الشائقة ، ولكنى يقينا فى مركز يؤهلنى لأن أقول إن السيد روث لم يقدم لى بنساً واحداً .

بحث فى روح ولغة الليل

(١٩٣٨)

[نشرت فى مجلة «ترانزشان» (النقلة) ابريل – مايو ١٩٣٨]

ت . س . إليوت :

أخشى ألا أكون ذا فائدة كبيرة لكم فى استخباركم إن السؤالين ١ و ٢ هما – فى الحقيقة – مسائل أوثر أن أحتفظ بها لنفسى . والإجابة عن السؤال ٣ هى قطعا كلا ، والحق انى لست مهتما بوجه خاص بـ « عقلى الليلى » . وليس هذا تأكيدا عاما عن العقول الليلية ، ولا هو يحمل أى إيحاء عن اهتمام غيرى من الناس بعقولهم الليلية . وإنما هو لا يعدو أن يكون قولا بأنى أجد عقلى الليلى عديم التشويق تماما .

كتابات من مجلة « ذا كرستيان نيوزلتر »

من « حاشية » (١٩٤٠)

(نشرت فى مجلة « ذا كرستيان نيوزلتر » ١٤ أغسطس ١٩٤٠)

لو أنى كنت قد أزعجت إجازة رئيس التحرير باستشارته فى صدد موضوعى وآرائى ، لما كان هناك معنى لحلولى محله خلال هذه الأسابيع الثلاثة .

من «مقالة» (١٩٤١)

[من مقالة نشرت فى مجلة «ذا كرستيان نيوزلتر» ٣ سبتمبر ١٩٤١]

إن وسيلة حرية ، مساواة ، إخاء Liberté, Egalité , Fraternité ليست إلا تذكارا لعصر الثورة . وإن [لشعار] الأسرة ، العمل ، الوطن , Famille , Travail Patrie قيمة أبقى . ولكن إحلال الشعار الثانى محل الأول معناه المضى إلى ما هو أبعد من مجرد توجيه النظر إلى قيم مساوية أو حتى أعلى : وإنما هو ، ضمنا ، إنكار للشعار الأول ودحض له . وهو يوحى بخطر رد فعل قد يعادل الأول سوءاً ، أو يكون أسوأ من ذلك الذى يرتد عنه . لقد كان تأكيد الحرية ، والمساواة ، والإخاء بتلك الطريقة – على ما أعتقد – عثار حظ : ولكن دحضها بهذه الطريقة هو على الأقل أمر يعادله خطأ .

من « المشكلة الأخرى » (١٩٤٢)

[من مقالة نشرت فى مجلة «ذا كرستيان نيوزلتر» ٨ يوليو ١٩٤٢]

آمل ألا ننساق شعوريا أولا شعوريا نحو الرأى القائل بأنه خير لكل إنسان أن يحصل على تعليم من الدرجة الثانية ، من ألا تحصل سوى أقلية صغيرة على أحسن نوع من التعليم ذلك أن أول مشكلة تواجه التعليم هى ، بالتأكيد ، أن ينمق وينمى ويحافظ على خير تربية للأقلية الأكثر تفوقا . والمشكلة الثانية هى اختيار الأقلية التى تتلقاه . وأنا أقول المشكلة الثانية لأنى إخال أنه خير لنا أن نقدم خير تعليم لأقلية أسيىء اختيارها من ألا نقدمه أساسا .

فيما بين روايات كتاب من قبيل رايدرها جارد وأنتونى هوپ ، والقصص الرائج فى العشرينيات ، ثمة تدهور قد حدث بالفعل .

من « المسئولية والسلطة » (١٩٤٣)

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذا كرستيان نيوزلتر» (١ ديسمبر ١٩٤٣)

إن الجريمة الحقيقية للأرستقراطية الفرنسية فى النظام القديم لم تكن مطالبتها بحقوق زواج فيجارو ، ولا ارتكابها التجاوزات المنمقة التى جعلها كارلايل مألوفة لنا ، وانما أنها كفت عن أن تكون لها مصالح مرئية مشتركة مع جماهير الشعب

من « العمالة الكاملة ومسئولية المسيحيين » (١٩٤٥)

(من مقالة نشرت فى مجلة « ذاكر ستيان نيوزلتر » بتوقيع مستعار متويكوس ، ٢١ مارس ١٩٤٥) .

وسنكون فى طريقنا إلى ديانة الدولة .

كتابات من مجلة « هدسون رڤيو »

(مجلة هدسون)

من « كلمة عن Monstre Gai " (١٩٥٤ - ١٩٥٥)

(من مقالة نشرت فى مجلة « هدسون رڤيو » (مجلة هدسون) شتاء (١٩٥٤ - ١٩٥٥)

« ترويلوس وكرسيدا » ، « أنطونى وكليوباترا » ، « كوريولانوس » . إن أياً من هذه الأعمال أنضج من مسرحية « هملت » - دع عنك مسرحية « روميو وچوليت » .

من « وندام لويس » (٢٩ ابريل ١٩٥٧)

(من مقالة نشرت فى مجلة « هدسون رڤيو » (مجلة هدسون) صيف ١٩٥٧)

فى صيف ذلك العام - ١٩٢١ - قام لويس وأنا برحلة عبر اللوار إلى نانت والموربيان ، ختمناها بقضاء بضعة أيام فى باريس .

كتابات من مجلة « ذانيو إنجليش ويكلى »

(الأسبوعية الانجليزية الجديدة)

من « محاضرات السيد إليوت فى ڤرجينيا » (١٩٣٤)

(من رسالة إلى المحرر نشرت فى مجلة « ذانيو إنجليش ويكلى » (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة) ١٥ مارس ١٩٣٤) .

سيدى – قرأت باهتمام حاد كلمة السيد پاوند الرفيقة عن محاضراتى فى ڤرجينيا بين أعمدتكم .

من « لاهوت علم الاقتصاد » (١٩٣٤)

(من رسالة إلى المحرر نشرت فى مجلة « ذانيو إنجليش ويكلى » (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة) ٢٩ مارس ١٩٣٤)

يستوقفنى أكثر من ذلك أن محرركم اللاهوتى ميال إلى أن يفسر كلمات « ليأت ملكوتك .. فى الأرض » على نحو خاص به .

من « أحاجى السيد إليوت » (١٩٣٤)

(من رسالة إلى المحرر نشرت فى مجلة « ذانيو إنجليش ويكلى » (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة) ١٢ إبريل ١٩٣٤)

إن السيد پاوند لايوضح لى ماهية الداء الفريد الذى يعتور منطقى . وإنى لأود أن أعرف .

من « هرطقات حديثة » (١٩٣٤)

[من رسالة إلى محرر مجلة «ذانيو إنجلش ويكلى» (الأسبوعية الانجليزية الجديدة) ٣ مايو ١٩٣٤]

إن السبب الذى مكننى من أن أناصر النيو إنجلش ويكلى (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة) هو أن العقائد التى تدافع عنها لا تلوح دنيوية بالضرورة ، أو فقط .

من « جدوى الشعر » (١٩٣٤)

(من رسالة إلى المحرر نشرت فى مجلة « ذانيو إنجلش ويكلى » (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة) ١٤ يونيه ١٩٣٤)

يذهب السيد پاوند إلى أن « فابر ، وفريزر :: Fraser ، وفروبنيوس ، وفنولوزا » لا يعنون شيئا لدى . إنى على الأقل أعرف كيف أتهجى اسم فريزر Frazer .

من [أوراج] (١٩٣٤)

(من مقالة نشرت فى مجلة « ذانيو إنجليش ويكلى » (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة ١٥ نوفمبر ١٩٣٤)

شعرت بالخسارة عندما تخلى أوراج عن مجلة « نيو إيج » (العصر الجديد) وسافر إلى أمريكا وشعرت بالراحة عندما عاد وبدأ مجلة « نيو إنجليش ويكلى » (الأسبوعية الانجليزية الجديدة) .

من « مراسلات »

الكنيسة والمجتمع (١٩٣٥)

[من رسالة إلى محرر مجلة ذانيو إنجلش ويكلى (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة) ٢١ مارس ١٩٣٥]

إنى لخليق أن أظن أنه مما يقع تماما فى نطاق عمل الكنيسة أن تعطينا تعريفا للعمل والفراغ وأن يكون لها بالتأكيد رأى بين النزعة الجماعية ونزعة التوزيع ، وهذه الأخيرة بالنظر إلى الخلط بين الملكية والرقابة وحق الفائدة . ويود المرء أيضا لو قد كانت الكنيسة أكثر إيجابية حتى فى تصريحاتها السلبية . ويلوح أحيانا أن الكنيسة تناهض الشيوعية لاشىء إلا لأن الشيوعية مناهضة للكنيسة .

من « آراء ومراجعات » (١٩٣٥)

[من مقالة نشرت فى مجلة ذانيو إنجلش ويكلى (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة) ٦ يونيو ١٩٣٥] .

إن الواقعيين الستة الذين أحدث عملهم التعاونى « الواقعية الجديدة » هزة ملموسة فى أقسام الفلسفة بالجامعات الأمريكية فى تلك السنة – وقد كنت آنذاك

[طالبا] فى قسم الفلسفة بإحدى الجامعات الأمريكية- كانوا مدفوعين بحماسة تبشيرية ضد المثالية الهيجلية التى كانت هى العقيدة السنية لأقسام الفلسفة بالجامعات الأمريكية فى تلك الفترة ، والتى كانت قد بدأت تتعفن بوضوح .

كان الواقعيون الستة غير تيوتونيين ، و – على العموم – مناهضين للدين ؛ وفى هذا تجديد . وكانوا علميين على نحو متقشف ، بل وكئيب ، يجهرون باحترامهم الكبير لمستر برتراندرسل وأصدقائه فى كمبردج . كان هذا كله خيرا ، بيد أنه ينبغى علينا أن نسلم بأن الواقعية الجديدة كأغلب فلسفات ما قبل الحرب ، تلوح الآن وقد عفا عليها الزمن ، كقبعات السيدات فى تلك الفترة ذاتها .

إن العقيدة التى ينبغى أن نتشبث بها هى أن حياة كل إنسان متفانٍ ومنكر لذاته تماما يجب أن تحدث اختلافا فى المستقبل .

إنى أعنى تحول الروح عن الرغبة فى الممتلكات المادية ، أو المسرات المخمورة ، أو السلطة ، أو السعادة . أعنى « الحب » بالمعنى الذى يكون به « الحب » نقيضاً لما نعنيه عادة بـ « الحب » (الرغبة فى الامتلاك أو السيطرة أو الرغبة فى أن يُسيطَر عليك) .

من « آراء ومراجعات » (١٩٣٥)

[من مقالة نشرت فى مجلة «ذانيو إنجلش ويكلى» (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة) ١٢ سبتمبر ١٩٣٥]

فى فترة يمكن أن يرمز إليها بالرقم ١٩١٠ لم يكن ثمة ، حرفيا ، من يمكن للمرء أن يحلم بالاتجاه إليه . لا ريب فى أن الإنسان قد تعلم شيئا من هنرى جيمز ، وأنه كان خليقا أن يتعلم المزيد . بيد أن هنرى جيمز كان روائيا .

أما عن سائر الكتاب الذين كانوا يرتفعون آنذاك إلى ذرا الشهرة ، والذين يشكلون اليوم الجيل الأكبر سنا – باعتباره متميزا عن الجيل الأوسط – فقد كانوا يعيشون فى عالم مختلف كلية لم يكن المرء يقرأهم .

تصويبات (١٩٣٥)

سيدى – هل لى أن أستأذنكم فى أن أخبر قراءكم بأن مؤلف كتاب اسكتلندا - تلك المنطقة المنكوبة هو مستر جورج مالكولم تومسون وليس مستر جورج مالكولم توماس ؟ أود أيضا أن أنكر ، لفائدة مستر هبنستول وغيره ، أن مستر لوى ماكنيس MacNeice يتهجى اسمه Neice

(نشرت من رسالة إلى المحرر فى مجلة «ذانيو إنجليش ويكلى» ١٠ أكتوبر ١٩٢٥) .

من « مراسلات »

النزعة إلى السلام (١٩٣٥)

(من رسالة إلى المحرر نشرت فى مجلة « نيو إنجليش ويكلى » (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة) ٣١ أكتوبر ١٩٣٥) .

أظن أنه إذا لم يكن للدين « أساس فوق الطبيعى » فإنه لا يكون له أساس البتة .

من « آراء ومراجعات » (١٩٣٥)

[من مقالة نشرت في مجلة «ذانيو إنجلش ويكلى» (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة) ٧ نوفمبر ١٩٣٥]

إن من قواعد لعبة المعلق أن يجد العذر فى الموضوعات الراهنة للكتابة عما هو باق .

من [رسالة] (١٩٣٥)

(من رسالة إلى المحرر نشرت فى مجلة « ذانيو إنجليش ويكلى » (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة) ١٤ نوفمبر ١٩٣٥) .

وعرضا أتساءل عما إذا كان هناك « اتفاق عام على أنه ما من شخص قد عاش قط الحياة المسيحية بحسب أين المسيح عدا المسيح ذاته » .

من « الكنيسة كفعل »

كلمة حول مراسلات حديثة (١٩٣٦)

(من مقالة نشرت فى مجلة « ذانيو إنجليش ويكلى » (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة) ١٩ مارس ١٩٣٦)

أود أن أصوب خطأ صغيرا ، لا أستطيع أن أتنصل كليةً من مسئوليته .

من [رسالة] (١٩٣٦)

(من رسالة إلى المحرر نشرت فى مجلة « ذانيو إنجليش ويكلى » (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة) ٩ إبريل ١٩٣٦)

وأشك فى أن يكون الأستاذ ما كمرى سيقدم إجابة مرضية .

من « الكنيسة كفعل » (١٩٣٦)

[من رسالة إلى محرر ذانيو إنجلش ويكلى (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة) ٢٣ ابريل ١٩٣٦]

إنى أقر بأن المرء يمكن أن يكون كاهن أبرشية مفيدا ، دون أكبر مقدرة لاهوتية ، أو أعلى المكتسبات اللاهوتية . بيد أنه لمثل هؤلاء الناس ينبغى أن يكون ثمة بنية معترف بها من الدارسين تزودهم بالعقائد .

من « مستر ريكت ، ومستر توملين ، والأزمة » (١٩٣٧)

[من مقالة نشرت فى مجلة «ذانيو إنجلش ويكلى» (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة) ٢٥ فبراير ١٩٣٧]

من الممكن أن تكون ملكا طيبا دون أن تكون رجلا أخلاقيا .

إنى لأذهب إلى أن تصور مستر توملين ، كتصورات بعض أصدقائنا فى روما ممن يعتنقون آراء مشابهة ، قد يومىء إلى التوحيد بين ملك وطنى وضرب من الملوك الفاشيين – مع تصور للملكية نجد فيه أن المطالب بولائنا سيغدو صورة أخرى من صور الدوتشى duce أو الفورر Fuehrer .

من « من الذى يتحكم فى توزيع السكان ؟ » (١٩٣٨)

(من رسالة إلى المحرر نشرت فى مجلة « ذانيو إنجليش ويكلى » (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة) ١٧ مارس ١٩٣٨)

والسيد هولاند – مارتن هو أيضا سيد ريفى فى جلوستر شير ، ولكنى لا أدرى مدى اهتمامه بالزراعة .

من « فى أن الشعر مصنوع من كلمات » (١٩٣٩)

[من مقالة نشرت فى مجلة ذانيو إنجلش ويكلى (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة) ٢٧ ابريل ١٩٣٩]

إن الشخصيات العظيمة فى الدراما والقصة النثرية قد تقدم – هى ذاتها – مادة يدرسها علماء النفس ، بيد أنه ليس من الممكن صنع شخصية من تجريدات علماء النفس . على الكاتب المسرحى أن يدرس لا علم النفس ، وإنما الكائنات البشرية وإلى جانب ما يلاحظه ويشرحه ويجمعه ، ينبغى أن يضيف شيئا من ذاته ، قد لا يكون على وعى كامل به .

من الحق ، فيما أظن ، أن الشعر – إذا أريد له ألا يكون تكرارا لا حياة به للأشكال – ينبغى أن يدأب باستمرار على استكشاف « حدود الروح » . ولكن هذه الحدود ليست كمسح المستكشفين الجغرافيين ، تفتح مرة وإلى الأبد ثم تستقر . إن حدود الروح أشبه بالغابة التى من شأنها ، إن لم نبقها باستمرار تحت رقابتنا ، أن تكون على استعداد دائما لأن تتقحم على المنطقة المزروعة ، وتمحوها فى نهاية المطاف . وجهدنا هو ، بالمثل ، أن نستعيد ، فى ظل ظروف بالغة الاختلاف ، ما كان معروفا لرجال يكتبون فى عصور بعيدة ، ولغات أجنبية

بيد أن الانفعالات ذاتها تفقد باستمرار ، ولا يمكن مجرد المحافظة عليها ، وإنما ينبغى أن يعاد اكتشافها دائما . ومهمة الشاعر هى هذه المعركة التى لا تنتهى من أجل استعادة الحضارة ، فى قلب التغير الداخلى والخارجى المستمر للتاريخ ، بقدر ما أن مهمته هى النضال من أجل فتح ما هو جديد بصورة مطلقة . وكما أن التاريخ ينبغى باستمرار أن تعاد كتابته ، لأن كل شىء إنما يغيره تدريجيا المنظور الآخذ فى التطاول ، فإن الشاعر كذلك بحاجة إلى وعى منتبه إلى الماضى ، لكى يدرك – فى عينيتها المعينة – اللحظة التى يعيش فيها .

إنى لخليق أن أقيم تفرقة لم يقمها ماريتان : هى التفرقة بين الاهتمامات الممكنة للشاعر حين لا يكون مستغرقا فى كتابة الشعر ، واتجاه انتباهه حين يكتبه .

ومن المحقق أنه فى جهد الانشاء ، وتنميق مخطط ، وترتيب التفاصيل ، لا يستطيع الشاعر أن ينغمس ، كما ينبغى ، إلا فى الطريقة التى يقول الشىء بها .

إن المشكلة التي يمكنه أن يكون على أكبر قدر من الوعي بها هي مشكلة ما يستطيع أن يصنعه بلغته .

إني أقل خوفا من تدهور الانجليزية عندما أقرأ قصة جريمة قتل في الصحيفة المناسبة ، مني عندما أقرأ أول مقالة افتتاحية في جريدة ذاتايمز .

إن أكثر ما يخوفني على مستقبل اللغة – وهذا يتضمن مستقبل الحساسية ، لأن ما نكف عن محاولة العثور على كلمات للتعبير عنه ، نكف عن أن نعود قادرين على استشعاره – هو أن ألاحظ مستوى آخذا في الهبوط للتعليم بين الشعراء .

من « في أن الشعر مصنوع من كلمات » (١٩٣٩)

(من كلمة في مجلة « ذانيو إنجليش ويكلي » (الأسبوعية الانجليزية الجديدة) ١١ مايو ١٩٣٩) .

إن رد السيد توملين قائم على نظرية في علم الجمال هي على وجه التحديد أن قارىء القصيدة يشارك الشاعر نشاطه .

من « تعليق »

حول قراءة التقارير الرسمية (١٩٣٩)

(من مقالة نشرت في مجلة « ذانيو إنجليش ويكلي » (الأسبوعية الانجليزية الجديدة) ١١ مايو ١٩٣٩) .

نحن بحاجة إلى فلسفة عن طبيعة الإنسان وغايته .

من « مراسلات »

الحقيقة والدعاية (١٩٣٩)

(من رسالة إلى المحرر نشرت في مجلة ذانيو إنجليش ويكلي (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة) ١٤ سبتمبر ١٩٣٩)

إن الصياغة الواضحة لأهدافنا لا يمكن التوصل إليها بدون قدر من التفكير الشاق من جانب خير العقول لدينا عبر فترة زمنية طويلة .

من « تعليق » (١٩٣٩)

[من مقالة نشرت فى مجلة «ذانيو إنجلش ويكلى» (الأسبوعية الانجليزية الجديدة) ٥ أكتوبر ١٩٣٩]

لا يلوح إنه مما ينافى العقل أن نقول إنه لو كان ثمة رأس مال كفء من الفلسفة منذ خمسة وعشرين عاما خلت ، لما كانت بالكارثة الراهنة حاجة إلى الحدوث .

آراء ومراجعات

صحفيو الأمس واليوم (١٩٤٠)

[نشرت في مجلة «ذانيو إنجلش ويكلي» (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة) ٨ فبراير ١٩٤٠]

لا يمكن أن يكون قد فات أحدا أن يلاحظ أنه منذ بداية هذه الحرب قد انبثق في نور التبريز رجلان كنا قد ظننا أنهما ينسحبان ببطء ، كارهين ، من الحياة العامة . أعني مستر تشرشل ومستر ولز . ولابد أنهما معاصران ، أحدهما للآخر تقريبا ، وقد كان كلاهما – على ما أذكر – رجلين مشهورين ، عندما كنت في سنتي الأولى بالجامعة . كلاهما قد تكلم وكتب كثيرا في الثلاثين سنة الماضية ، وليس لأي منهما مايمكن أن يدعوه المرء أسلوبا برغم أن لكل منهما مصطلحه اللفظي المتميز : أما مصطلح ولز فأقرب إلى « أوفرول » ذي أكمام ، باق على الزمان . وأما مصطلح مستر تشرشل فأقرب إلى ثوب بلاط ، تلوث جلاله ، من محل لبيع الأزياء المسرحية . ولست أدري ما الذي يشتركان فيه ، عدا أنهما في سن كان المرء يتوقع منهما فيه أن ينسحبا إلى حياة تأمل ، قد بدأ حياة جديدة عنيفة . ولست أقول هذا انتقاصاً من قدرهما فلست أوحي بأن أياً منهما يجب أن يتقاعد ، بل على العكس ، إذ لا حاجة بأحد إلى التقاعد إلى أن يتغير العالم إلى الحد الذي لا يعود لديه معه ما يقوله له . والأمر الشائق هو أن العالم لم يتغير ، وأن مستر ولز ومستر تشرشل يستطيعان أن يستمرا ، لأنه ما زال هناك جمهور يوجهانه ، لأنه ليس هناك من يوجهه غيرهما . إن الموقف غريب إلى الحد الذي يستأهل لحظة تأمل .

لا يلوح أن جيلي قد أنجب ديماجوجيا عظيما – كمستر تشرشل ومستر لويد جورج – ولا صحفياً عظيما كمستر ولز ومستر شو ومستر تشسترتون . ولست في هذا السياق أستخدم أياً من المصطلحين « ديماجوجي » و « صحفي » بأي معنى إلا بأحسن معاني الكلمتين أما الرجال ذوو الموهبة العالية في الصحافة – بهذا المعنى الذي هو أحسن المعاني – فقد وجد منهم كثيرون : فمثلا مستر وندام لويس ومستر مدلتون مري ومستر جون ماكمري يملكون جميعا الطلاقة والجدية الضروريتين والرغبة في التأثير في أكبر جمهور مستطاع . ومستر لويس على الأقل ، بلا نزاع ، كاتب لايقل عبقرية عن مستر ولز . ومع ذلك فليس بينهم من استمع إليه أكثر من جمهور أقلية .

وأما عن رجال عصرى الذين تمكنوا من أن يأسروا جمهورا عريضا فأعتقد أنهم جميعا ، إذا قورنوا بمستر ولز ، أقزام . إن فى المقارنة الفردية بين الملكات وحدها أسبابا عديدة تفسر نجاح مستر ولز . لقد بدأ مستر ولز مسليا شعبيا ، وأتاحت له ميزات تعليمه فرصة استغلال « العلم الشعبى » لدى جيل على أتم استعداد لتعليق الانكار من أجل هذا الشكل من القصص الخيالية . وإلى هذا النشاط المجزى جلب خيالا من طبقة بالغة العلو : إن بعض قصصه القصيرة ، مثل « بلد العميان » ومشاهد معينة من قصصه الخيالية ، كوصف شروق الشمس على القمر فى « الرجال الأوائل على سطح القمر » ، لا تنسى . وفيما بعد استخدم ملكاته المرموقة كمسجل فى سجلات إخبارية عن نوع المجتمع الذى يضرب فيه بجذوره .

ومن خلال كونه مسليا شعبيا وجد منفذا كتبى – وأقرب مواز له ، فى السنوات القلائل الأخيرة ، مس دورثى سايرز . وليس بين معاصرى الذين يقبل تبريزهم المقارنة بتبريز مستر ولز من بدأ بتوسل المسامرة الشعبى هذا ، وأظن أن هذا أكبر من أن يكون اختلافا شخصيا ؛ إنه اختلاف جيل .

إن العالم الذى جاء إليه مستر ولز – وكذلك الراحل أرنولد بنيت – (وهو حقيقة عالم لورد ستامب نفسه) – كان عالم « ترق » فلدى الشباب الطامح ذى الملكات الأدبية والأصل المتواضع ، كان أول شىء – وهذا ما يمليه العقل – هو أن يتكسب من طريق تسلية الجمهور : حتى إذا ما استقرت مكانة المرء بدرجة كافية ، أمكنه أن يكون حرا ، إما فى تكريس ذاته لعمل من فن الأدب ، أو أن يعظ صراحة . جمهورا لين العريكة يحترم النجاح . وفى أثناء هذه الخبرة الخشنة ، يحتمل أن يكون مستر ولز قد تعلم عددا من الأشياء عن الكتابة – عن « توصيل » الأفكار للجمهور العريض – لم يتعلمها قط من يصغرونه سنا . إنه يكشف ، مثلا ، عن حساسية غريبة إزاء أصله ، ففى مقالة حديثة له بمجلة الـ **فورتنايتلى** (نصف الشهرية) يلوم الجيل الأصغر سنا الذى ينكر عليه ، وهو فى منتصف العمر ، يسر الرزق المتواضع الذى ليس أكثر من حقه ، إذا نظرنا إلى شبابه المعسر . ولا أستطيع أن أحول بين نفسى هنا ومقارنته بالرجل الذى أعده أحسن صحفى بأحسن معانى الكلمة ، فى عصرى . شارل بجى . لقد كان بجى فلاحا ، وهو يجعلك تشعر بأنه عميق الفخر بأصله . ولكن الفرق بين مستر ولز وجيلى من نوع آخر . ولست أستطيع أن أفكر فى أى كاتب انجليزى مجيد من جيلى حساس لأنه متواضع المنبت ، أو يتباهى لأنه حسن المنبت : فإن هذه التفرقة لاتهم الكتاب .. ربما كان الأمر ، جزئيا ، هو أننا وجدنا أنفسنا فى وضع كان فيه « الترقى » دائما أمرا غير وارد . لم يكن هناك مكان نرقى إليه . إن ذلك النوع من النجاح لدى أديب جاد لم يعد ممكنا بعد .

والصحافة الجادة فى جيلى إنما هى صحافة أقلية . وهذا أكبر من أن يكون فرقا بين مستر ولز ومعاصرى · إنه فرق بين العوالم التى ولدوا فيها . فحشد حاملى التذاكر المخفضة ما زال هناك – بل إنه أكبر منه فى أى وقت مضى – يقرأ آخر عمل لمستر ولز فى مقصورة الدرجة الأولى ، كما فى عربة الدرجة الثالثة : إنه يخبرهم بما هم على استعداد لقبوله . وإن جزءاً مما يقول لصادق . وملكاته التخيلية العظيمة ، ومنهجه الأقرب إلى منهج الكتب المصورة ، يجعلان الموقف الذى يصفه حقيقيا جدا لدى جمهوره . ولما كان لا يستدل منطقيا ، أو يلجأ إلى أى نوع من الحكمة يجاوز طاقة الرجل العادى ، فإنه لا يفرض كبير رهق على عقول قراءه ، ولما كانت مقترحاته دنيوية دائما ، فإنه لا يطالب قراءه – بما هم أفراد – بأى جهد كبير قد ينكصون عنه . ومن ناحية أخرى – وربما كان هذا شيئا يذكر بوصفه أمراً يشترك فيه مع مستر تشرشل فى نهاية المطاف – فإنه يملك نوعاً من الصراحة نادرا بين أصوات عصرنا التى تتحدث من الميكروفون وهو ، كمستر تشرشل ، قادر على أن يضع قدمه فى الأمور مرة تلو أخرى . وهذه القدرة على الوقاحة أقرب إلى القلب على المدى الطويل ، من الأدب الدبلوماسى الحريص لمن يبلغ بهم الحذر ألا يضعوا قدما قط فى أى شىء . ثمة شىء منعش جدا فى عداوة مستر ولز العنيفة للمسيحية عموما ، وللكنيسة الكاثوليكية بخاصة . وإن كلماته عن موقف أمريكا من الحرب ، وموقفنا من أمريكا ، فى مجلة **الفورتنايتلى** (نصف الشهرية) ، لتستحق كل المحاورات الدمثة والمواعظ المثيرة للأعصاب التى يعالج بها غيره من الدعاة ذلك البلد .

ليس ثمة – فيما أعتقد – مكان لولز حديث يعلم الجمهور آراء أكثر حداثة . إن جمهورنا لم يوجد بعد وكل ما نستطيع أن نؤمل فيه هو أن نقدم فكرا من نوع بالغ الاختلاف واتجاه بالغ الاختلاف ، متشكلا فى مقولات بالغة الاختلاف ، لعدد ضئيل من أناس يفكرون ، وعلى استعدادلـ « عقيدة قطعية » (دوجما) جديدة (إذا استخدمنا عبارة ديمانت) . وليس هذا اصطناعا لموقف تباعد ، وإنما هو نظرة واقعية إلى حدود فاعليتنا الممكنة . إن أملنا بالغ الضآلة فى الإسهام فى أى تغير اجتماعى فورى ، ونحن أكثر ميلا إلى أن نرى أملنا ممثلا فى بدايات متواضعة ومحلية منا إلى أن نراه ممثلا فى تحويل العالم بأكمله على الفور . ومن ناحية أخرى ، فعلى الرغم من أن الأهداف المباشرة أقل لمعانا ، قد يتبين أنها أقل خداعا · ذلك لأن مستر ولز ، الذى يعلق كل ماله على المستقبل القريب ، يسير قريبا جدا من حافة القنوط ، على حين يتعين علينا أن نبقى حية مطامح يمكن أن تظل سليمة طوال أطول وأظلم حقبة من الكارثة والانحطاط العالميين .

« من آراء ومراجعات : حول الذهاب غربيا » (١٩٤٠)

ومستر لوى ماكنيس ، فى قصيدة له تدعى « دبلن » ، ليس فى أحسن أحواله : لقد ارتمى فى نمط أيرلندى مسرف فى العاطفية – نوسطالجى .

(من مقالة فى مجلة « ذانيو إنجليش ويكلى » ١٥ فبراير ١٩٤٠ ، ص ٢٥١) .

من « تعليق » (١٩٤٠)

[من مقالة نشرت فى مجلة «ذانيو إنجلش ويكلى» (الأسبوعية الانجليزية الجديدة) ٥ ديسمبر ١٩٤٠] .

جاءت فترة من الزمن – من ١٩٢٦ أو نحو ذلك ، وامتدت تقريبا حوالى عشر سنوات – ارتبط فيها كل الكتاب الجدد الشائقين الذين ظهروا بالعقيدة الماركسية (وليس هذا التعميم صحيحا تماما عند النظر إلى الوراء ، ولكن هكذا لاح ، أو هكذا كان الاعتقاد العام فى تلك الفترة) . وهذا الاتجاه لتغير الشعور كان ، كما دعاه مستر سبندر مصيبا ، « خطوة إلى الأمام بعيدا عن الليبرالية » . ولئن كان يجدر به أن يزعج أحداً ، فإنما يزعج الجيل الأكبر من المثقفين الفابيين الذين كانوا آباءه الروحيين أما الذين لم يكونوا ليبراليين – فابيين ، فما كان لهذه الحركة أن تحدث لهم كثير اضطراب لأنها كانت تجرى على قضبان لم تتقاطع مع قضباننا ، وكانت تتجاهل الكثير مما نشعر بأنه على أكبر قدر من الأهمية . وإذ لم تجعلنا نتنازع قط مع أنفسنا ، فإنها لم تشوش قط على وبنا لمناصريها . وأظن أنى أتبين الآن بداية حالة عقلية جديدة فى جيل أصغر سنا ، مما لا يدعنى على هذا القدر من السلبية . إن الأب حين يتأمل لأول مرة فى ملامح طفله محاكاة مفاجئة لملامحه ، قد يتأمل هذا الممثل الهزلى الصغير الغريب بمزيج من الاستبشاع والانجذاب . وأما أن جيلا أصغر قد شب على معرفة بعقائد الدنيو انجلش ويكلى» (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة) **وذانيو إيج** (العصر الجديد) فأمر مبهج من حيث المبدأ ، ولكن نتائجه قد تبعث على الدهشة .

ويعض هذا الخوف يساورنى عندما أنظر إلى مشروع المستر رونالد نكان ، وهو مجلته المسماة **ذا تاونزمان** (أو تاونزمان فقط) . إن الأفكار التى أعرفها وأحس أنى

على راحتى معها (رغم أنى لا أستطيع أن أدعى أن لى أى نصيب فى تكوينها) تظهر ، مع بعض اختلافات طفيفة ، فى مقالاتها . وحتى المسيحية ، حتى الكنيسة ، لا تتجاهل – البتة : وأجد أن المصدر المباشر لخوفي هو أن تتهادن . إن الشيوعية تزدرى ، والاصلاح المالى ، واللامركزية وإحياء الزراعة ، والحياة الزراعية تطلب ، وحكم الغوغاء يستنكر – ومع ذلك فإنى أشعر شعور التورى الذى يغدو على وعى بأنه أيضا (إذ كان قد ولد حين ولد ، وليس قبل ذلك بعدة أجيال) ليبرالى من بعض النواحى ، أو requete ضل طريقه إلى اجتماع للفالانجيين ، أو فرنسى مرتبط بالنظام القديم ancien régime ، أصبح يقبل المارسييز باعتباره النشيد القومى ، فإذا به يجد نفسه مسجونا لأنه غناه .

من « آراء ومراجعات »

الانتظار عند الكنيسة (١٩٤٠)

(من مقالة نشرت فى مجلة « ذانيو إنجليش ويكلى » (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة) ١٩ ديسمبر ١٩٤٠)

لئن كان السيد مدلتون مرى مصيبا فى إدانته الوضع المعنوى والذهنى الراهن لـ « الكنائس » – ولست أضطلع هنا بدور المدافع عنها – فمن المتوقع أن يجد كثيرا من رجال الدين يتفقون معه فى الرأى .

من « آراء ومراجعات »

الوحى الأساس (١٩٤١)

(من مقالة نشرت فى مجلة « ذانيو إنجليش ويكلى » (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة) ٢٦ يونيه ١٩٤١) .

إن إعداد العهد الجديد بالإنجليزية الأساسية مهمة قد استغرقت من الوقت ما استغرقته حرب طروادة .

من « مراسلات »

الأدب اليونانى فى التعليم (١٩٤١)

(من رسالة إلى المحرر نشرت فى مجلة « ذانيو إنجليش ويكلى » (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة) ٢٧ نوفمبر ١٩٤١)

لقد كان سير رتشارد لڤنجستون معنيا أساساً بإمكانية توصيل بعض الفهم للأدب والفلسفة والتاريخ اليونانى لأولئك الذين لا يدرسون اللغة [اليونانية] .

من « مراسلات »

الأدب اليونانى فى التعليم (١٩٤١)

(من رسالة إلى المحرر نشرت فى مجلة « ذانيو إنجليش ويكلى » (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة) ١١ ديسمبر ١٩٤١)

سيدى – إنى أوافق كاتبكم ت .١ على أن الكتابين اللذين كتب عنهما ، للسير رتشارد لڤنجستون والأستاذ چون ديوى ، معنيان كلاهما بموضوع التعليم .

من «الرباعيات الأربع » (١٩٤٥)

(من رسالة إلى المحرر نشرت فى مجلة « ذانيو إنجليش ويكلى » (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة) ٢٥ يناير ١٩٤٥)

ثمــة ، على أية حـــال ، خطأ واحد فى النص فات ملاحظة أيٍ من أصدقائى أو نقادى ، ولم أفطن إليه إلا تواً .

من « مراسلات »

« إضفاء الطابع الجرمانى على انجلترا » (١٩٤٥)

(من رسالة إلى المحرر نشرت فى مجلة « ذانيو إنجليش ويكلى » (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة) ٨ مارس ١٩٤٥)

سيدى – وجه السيد سنل الانتباه إلى بعض نقاط الضعف فى موقف السيد بلچيون ، وبعض الافتقار إلى الاتساق فى عرض هذا الموقف .

من « مراسلات »

إضفاء الطابع الجرمانى على بريطانيا (١٩٤٥)

(من رسالة إلى المحرر نشرت فى مجلة « ذانيو إنجليش ويكلى » (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة) ٢٩ مارس ١٩٤٥)

سيدى – لقد وزع السيد بلچيون الآن الجوائز مكافأة على أحسن الإجابات .

من « چون مينارد كينيز » (١٩٤٦)

(من مقالة نشرت فى مجلة « ذانيو إنجليش ويكلى » (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة) ١٦ مايو ١٩٤٦)

إن ظهور عبقرية مثل عبقرية كينيز لابد أن يكون أمرا عصيا على الشرح ونادرا فى أى زمن .

من « فرديو النزعة فى الشعر » (١٩٤٦)

(من رسالة إلى المحرر نشرت فى مجلة « ذانيو إنجليش ويكلى » (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة) ١٤ نوفمبر ١٩٤٦)

سيدى – وجه انتباهنا إلى رسالة السيد أوين بارفيلد ، التى تحمل العنوان المذكور أعلاه ، فى عددكم الصادر فى ٧ نوفمبر .

من « التعليم لأجل الثقافة » (١٩٤٨)

(من رسالة إلى المحرر نشرت فى مجلة « ذانيو إنجليش ويكلى » (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة) ٤ مارس ١٩٤٨)

ولست بحال من الأحوال واثقا أن مثل هذا الاصلاح سيؤتى خير النتائج .

من « آراء ومراجعات »

« ثقافتنا » (١٩٤٨)

(من مقالة نشرت فى مجلة « ذانيو إنجليش ويكلى » (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة) ٤ مارس ١٩٤٨) .

وتبقى مقالة الأستاذ هودجز المعنونة « ثقافتنا فكرها » التى تتخذ موقفا مغايرا بعض الشىء .

من « آراومراجعات »

مايكل روبرتس (١٩٤٩)

(من مقالة نشرت فى مجلة « ذانيو إنجليش ويكلى » (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة) ١٣ يناير ١٩٤٩) .

لم يسهم مايكل روبرتس إلا بمقالتين فى « ذانيو إنجليش ويكلى » (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة) وكان ذلك منذ زمن طويل : فى ١٩٣٢ .

كتابات من مجلة " هورا يزون "

(الأفق)

رسالة إلى السمكة (١٩٤١)

[نشرت في مجلة «هورايزون» (الأفق) العدد ٣ (مارس ١٩٤١) ص ١٧٣ - ١٧٥] في ١٤ يناير ، بعد أن قرأت كلمة تأبين جيمز جويس التي ظهرت في جريدة **تا تايمز** في ذلك الصباح ، وجهت إلى رئيس تحرير تلك الجريدة الرسالة الآتية :

سيدى :

آمل أن تسمح لي بتقديم تحفظ أو تحفظين حذرين على كلمة تأبينكم الشائقة لصديقي مستر جيمز جويس ، أما أن جويس أخفق في أن يتذوق « جمال الطبيعة الأبدي والرصين » فذاك ما يمكن - فيما إخال - أن نختلف معه بالإشارة إلى عدة قطع في صورة فنان شاب ويوليسيز ومأتم فنجانز ، غير إني لما كنت بعيدا عن كتبي ، فإني لا أستطيع أن أورد الاصحاح والآية . وأما عن عجزه عن أن يتذوق الجوانب الأعلى من الطبيعة الإنسانية فربما كان هذا اللوم أكثر انطباقا على جوناثان سوفت ، وإني لخليق أن أسأل القارىء - قبل أن يتقبل مثل هذا الحكم - أن يتدبر قصة « الموتى » في مجموعة أناس من دبلن - وهي واحدة من أجمل القصص القصيرة في لغتنا .

إن ما أتساءل عنه ، على أية حال ، هو - في هذا التاريخ - أهمية آراء رجال أكبر سنا من جويس ، يعتنقون آراء جيل أدبي أكبر سنا ، مثل إدموند جوس أو أرنولد بنيت أو ا . ا. ولدى بعض من معاصري جويس الأحدث سنا ، مثلي ، مازالت رواية يوليسيز تلوح أهم عمل تخيلي باللغة الانجليزية في عصرنا ، تقبل المقارنة من حيث الأهمية (وإن لم تقبلها في كثير غير ذلك) بعمل مارسل بروست . ولست أعتقد أن الخلف سيتمكن من نقض هذا الحكم ، رغم أنه قد يتمكن من إثبات عدم الأهمية - نسبيا - للانجاز الأدبي لهذه الفترة بأكملها .

خادمكم المطيع ، إلخ ....

ولما لم تنشر هذه الرسالة ، كتبت بعدها بأسبوعين لأقول إني أفترض أني حر في نشرها في مكان آخر ، وتلقيت كلمة مؤدبة من باب التأبينات يعيد إلى الرسالة ويعبر عن أسفه من أن قيود المساحة قد حالت دون النشر .

لم تكن رسالة حسنة الكتابة ، وذلك جزئيا لأنى كنت مريضا بالانفلونزا ، عندما كتبتها ، ولكن غرابتها كانت راجعة بالأحرى إلى الحقيقة الماثلة فى أنى كنت أرغب فى كتابة شيء تقبل ذا تايمز نشره ، وكان يراودنى الأمل فى أن تجد طريقها إلى النشر كـ « تقدير » . ولو لم يعقنى المر ض، وحس (مهما يكن ناقصا) بما هو ممكن ، لكنت كتبت شيئا أقرب إلى هذه النغمة .

سيدى :

قرأت بذهول كلمتكم التأبينية لأعظم رجل من رجال الأدب فى جيلى . من المألوف ، فيما أعتقد ، لرؤساء تحرير الجرائد أن يحتفظوا بكلمات تأبين معدة لكل الرجال والنساء المرموقين . وهذه العادة جديرة بالثناء تماما : ولكن هذه الكلمات ينبغى أن يكتبها - فى البداية - الرجل المناسب ، ثم ينبغى أن تساير الأحداث . والانطباع الذى توحى به كلمتكم عن مستر جويس هو أنها مكتوبة بقلم شخص أكبر منه سنا بكثير - شخص لابد أن يكون الآن قد جاوز التاسعة والخمسين . أما أنها قد جعلت ، بمعنى من المعانى ، مسايرة للأحداث ، فهذا ما لابد لى من أن أعتقده ، حيث إنها - كتأبين - تذكر تاريخ وفاة جويس ومكانه ، ولكن هذا لايفى بكل المتطلبات . ولست أشير إلى ضروب السهو كعدم ذكر أن العمل يتقدم اكتملت فى النهاية ونشرت تحت عنوان مأتم فنجانز ، وإنما أشير إلى إدراج تفاهات عن الرجل ، والاخفاق فى الكشف عن أى فهم لدلالة عمله فى عصره

إنى لعلى ذكر تام من أن اعتبارات المساحة - فى الوقت الحاضر - تأتى فى المحل الأول من حيث الأهمية . ولهذا السبب أجرؤ على أن أوضح كيف كان يمكنكم أن توفروا مساحة . مهما يكن من شأن التبريز المتنوع لسير إدموندجوس وأرنولد بنيت وأ.أ. ، فى ميادين أخرى ، فإنه لا يسع أياً منهم أن يدعى أن له أى سلطة كناقد . وقد كان يمكن أن توفروا ذكر العبارات المأخوذة مما قالوه عن جويس منذ عدة سنوات خلت . كذلك كان يمكنكم أن توفروا تقييم كاتب تأبيناتكم . إن أول عمل لكاتب تأبين هو أن يقدم الوقائع المهمة فى حياة المتوفى ، وأن يعطينا فكرة عن المكانة التى كان يحظى بها فهو ليس مطالبا بأن يتفوه بأحكام عاجلة (خاصة عندما تكون كلمته بلا توقيع) رغم أن جزءا من وظيفته المثلى ، عندما يكون موضوعه أحد الكتاب ، هو أن يعطينا فكرة عن رأى أكثر نقاد عصره كفاءة فيه . وأعتقد أيضا ، بالنظر إلى حدود المساحة عندكم ، أن ذكر كون جويس واحدا من « أسرة كبيرة وفقيرة » لم يكن ضروريا ، وأن إيراد ملاحظة حمقاء له - عندما كان شابا - قد تولد فى القارىء انطباعا خاطئا بأن الغرور كان أبرز ملامح شخصيته ، وانطباعا يعادله فى الخطأ بأننا نملك ما ليتس من

السلطة كى يؤذن لنا بتجاهل عمل جويس . ولما لم يكن لديكم مساحة لذكر أن يوليسيز قد نشرت – فى نهاية المطاف – فى كل من انجلترا وأمريكا فربما كان من الأفضل حذف الإشارة إلى أنها قد منعت قبل ذلك .

وينبغى على أن أحاول أن أوضح تمام الإيضاح أن القضية التى أثيرها لا صلة لها بالفرق بين تقييمى لعمل جويس وتقييم كاتبكم . فلست معنياً بمسائل الرأى وإنما بمسائل الوقائع . ولو كان رأيى فى جويس أدنى من رأى كاتبكم ، لما تغيرت إدانتى لكلمتكم . إن دوافعى إلى كتابة هذه الرسالة تجاوز الولاء لصديق ، أو الرغبة فى رؤية كاتب معين ينال حقه . لقد كان اسم جويس وشهرته معروفين فى العالم كله : وأن للتايمز صيتا يعادله فى الاتساع . ولست أعتقد أن كلمتكم ستؤثر كثيرا فى رأى العالم فى جويس ، ولكنى أخشى أن تستخدم كدليل فى أيدى من يؤثرون أن يعتقدوا أن انجلترا قد فقدت احترامها لذلك الفن الذى اشتهرت به أساسا .

المخلص ، إلخ ... .

فرجينيا ولف

(١٩٤١)

[نشرت فى مجلة «هورايزون» (الأفق) مايو ١٩٤١]

إنما فقط فى ظل أوضاع فريدة ، قد أمكنتنى أن أهتم بنقد الكتاب المعاصرين ، إلا أن يكون ذلك فى تيارات الحادثة . وفى حالة الكتاب الذين يعتبر المرء عملهم ضارا ، أو الذين عولج عملهم بتزلف غير نقدى ضار ، يصور المرء لنفسه أحيانا إنه ملزم بأن يستنكر أو يهزأ . وفى حالة الكتاب الذين تجوهلت مزاياهم أو أسيىء فهمها ، ثمة أحيانا التزام خاص بأن يناصرهم المرء . بيد أنه عندما يكون كاتب ذو أهمية لاجدال فيها قد تلقى ما هو جدير به من التقدير ، ولا يهدده أدنى خطر أن يتجاهل أو يقلل من شأنه ، فليس ثمة ما يقسر على النقد : لأن ما يهم أساسا هو أن تقرأ كتابته . وما إن يحل جيل محل جيل آخر ، حتى يتعين أن يبدأ الجهد الذى لا نهاية له ، جهد إعادات التقييم التى سيعاد تقييمها بدورها . وليست لحظة موت مؤلف بعينه هى التى يبدأ عندها هذا العمل ، وإنما عندما يولى جيل بأكمله .

ومهما يكن من أمر ، فينبغى أن تكون هناك نقطة صحيحة للإشارة ، فى لحظة الموت ، غير النعى الرسمى الذى هو – فى أحسن الحالات – محاولة لقول الكثير فى حيز ضئيل . ويلوح لى أنه عندما يموت كاتب عظيم – إلا إذا كان قد عمر بالفعل أكثر من حياته [الأدبية] – فثمة شىء مهدد بالاختفاء ، لن يعاود الظهور فى الدراسات النقدية ، ولا فى التراجم الوافية لحياته ، ولا فى ذكريات عارفيه ونوادرهم وربما كان شيئا لا سبيل إلى الاحتفاظ به أو نقله . ولكن بإمكاننا ، على الأقل ، أن نحاول تسجيل بعض رموز من شأنها أن تذكرنا ، فى المستقبل ، بأن ثمة شيئا قد ضاع ، إن كنا لا نستطيع أن نتذكر ماهيته ، وتذكر جيلا تاليا بأن ثمة شيئا لا يعرفه ، على الرغم من كل وثائقه ، حتى ولو لم يكن بوسعنا أن نخبره بماهيته . وهو شىء أخفقت فرجينيا ولف – رغم كل براعتها وعبقريتها – فى أن تنقله فى ترجمتها لحياة روجر فراى : ولئن كانت قد أخفقت ، هى التى – إن كان هناك أحد – كان يجمل بها أن تنجح فى معالجة شخصية أدنى مرتبة ، فإنى لأشك فيما إذا كان بإمكاننا أن نفعل الكثير من أجلها ، مهما حاولنا . هذا مالابد أن يكون أحدهم – وقد نسيت من – قد عناه ، عندما تساءل عن قولنا ببساطة : « كولردج مات » . أعنى أنه ليس بالأسف على أن عمل كاتب قد

انتهى ، ولا بالوحشة لفقدان صديق ، حيث أن الانفعال الأول يمكن أن يعبر عنه ، والثانى يحتفظ به المرء لنفسه ، وإنما هو خسارة شيء أعمق وأوسع فى آن واحد ، تغير فى العالم هو أيضا دمار لحق بالمرء .

وعلى حين أنه ما من سبيل لتوصيل هذا الشعور ، فإن الموقف الخارجى يمكن - إلى حد ما - أن ترسم معالمه . إن أى مؤلف ميت منذ زمن بعيد ، مؤلف نشعر باعتماد شخصى فريد عليه ، من نوع ما ، إنما نعرفه فى المحل الأول من خلال عمله ، كما يود أن يعرفه الخلف ، لأن هذا هو ما اهتم به . بيد أننا قد نبحث أيضا ونمسك ، متلهفين ، بأى حكاية عن حياته الخاصة ، قد تشعرنا - لمدة لحظة - بأننا نراه على نحو ما كان يراه معاصروه . وقد نحاول أن نضع الصورتين معا ، محدقين - خلال غموض الزمن - بحثا عن الوحدة التى كانت ، وعلى نحو متسق ، العقل المتجلى فى الآية ، ورجل الأعمال والمسرات وألوان القلق اليومية ، مثلنا . ولكننا حين نخفق فى ذلك ، نرتد - فى أكثر الأحيان - إلى تأكيد الفروق بين الصورتين . مامن أحد يمكن أن يفهم : ولكن بين فنان عظيم من الماضى ، ومعاصر عرفه المرء كصديق ، فرق بين سر يحير وسر يتقبل . إننا لا نستطيع أن نشرح ، ولكننا نتقبل وعلى نحو من الأنحاء نفهم . وهذا - فيما أظن - هو ما يختفى كلية

وسيتوصل المستقبل إلى تقدير باق لمكان روايات فرجينيا ولف من تاريخ الأدب الانجليزى ، وسيتزود أيضا بوثائق كافية لفهم ما كان عملها يعنيه لمعاصريها . وسيظفر أيضا - من خلال الرسائل والذكريات - بأكثر من لمحات خاطفة عن شخصيتها . ومن المحقق أنه لولا تبريزها ككاتبة . وتبريزها كذلك النوع من الكتاب الذى كانته ، لما شغلت المركز الخاص الذى كانت تشغله بين المعاصرين ، ولكنها ما كانت لتشغله بكونها كاتبة فقط - ففى هذه الحالة الأخيرة كان انقطاع عملها سيكون هو مبعث الأسف هنا . وبمحاولة تعداد الصفات والأوضاع التى أسهمت ، قد يولد المرء - فى البداية - انطباعا زائفا بـ « مزايا عارضة » اجتمعت لتدعيم عبقريتها التخيلية وحسها بالأسلوب ، وهو مالا نزاع عليه ، وأحالتها إلى رمز - بل أسطورة تقريبا - وهو ما غدته فى نظر من لم يكونوا يعرفونها ، ومركز اجتماعى وهو ما كانته فى نظر من عرفوها . إن بعض هذه المزايا ربما تكون قد ساعدت على تمهيد السبيل أمامها إلى الشهرة ، رغم أنه عندما يتوطد صيت أدبى ، ينسى الناس بسرعة الفترة الطويلة التى استغرقها فى النمو ، ولكن تلك الشهرة ذاتها مبنية ، برسوخ كاف ، على كتاباتها . وهذه الصفات من الجاذبية والتبريز الشخصيين ، من الرفق والفطنة ، من حب الاستطلاع عن البشر ، والميزة الخاصة المتمثلة فى نوع من المركز الوراثى فى الأدب

الانجليزى (مع المنافع العارضة التى جلبها ذلك المركز) لا تروى - حين تعدد - القصة كاملة . لقد اجتمعت على صنع كلٍ أكبر من حصيلة أجزائه .

إنى أعى جيدا أن الأهمية الأدبية - الاجتماعية التى كانت فرجينيا ولف تستمتع بها ، كانت نواتها كامنة فى مجتمع من عادة أولئك الذين كانت أفكارهم عنه غامضة - غامضة حتى من حيث علاقتها بطوبيو غرافية لندن - أن يسخروا منه ، وربما لم يكونوا فى ذلك منزهين عن الغرض دائما . إن الإجابة الكافية للوفاء بهذا الغرض ad hoc - وإن لم تكن إجابة نهائية - يحتمل أن تكون : إنها كانت الجماعة الوحيدة الموجودة . وإذ أعتقد أنه بدون فرجينيا ولف فى مركزها ، كانت لتظل بلا شكل أو هامشية ، فإن توجيه الاهتمام إلى أهميتها لعالم الاجتماع ليس مما يخرج عن نطاق موضوعى . إن أى جماعة خليقة أن تبدو ، من الخارج ، أكثر وحدة ، وربما أقل تسامحا وأشد استبعادا لغيرها ، مما هى عليه فى الواقع . وهنا بالتأكيد ، لم يكن أى التزام بالسنة مفروضاً . ومن المحقق أنها لو كانت مسألة عضوية محدودة وعقيدة مستبعدة لغيرها ، لما جذبت الاهتمام المستفز لمن كانوا يعترضون عليها ، لهذه الأسس المفترضة . وليس جزءا من هدفى هنا أن أدافع عن الصفوات أو أنقدها أو أقيمها . وإنما أنا لا أنكر المسألة إلا لأقول إن فرجينيا ولف كانت المركز لا لجماعة باطنية فحسب ، وإنما للحياة الأدبية فى لندن . لقد كان وضعها راجعا إلى اتفاق صفات وظروف ، لم يحدث من قبل قط ، ولا أظن أنه سيحدث من بعد قط . لقد حافظ على التقاليد الكريمة والجديرة بالاعجاب لثقافة الطبقة الوسطى العليا ، وهو موقف لم يكن الفنان فيه خادما لراعى الفنون السامى ، ولا طفيليا على البلوتوقراطى ، ولا مسليا للدهماء - موقف كان فيه منتج الفن ومستهلكه على قدم المساواة ، لا هذا أعلى ولا ذاك أدنى . ويموت فرجينيا ولف تحطم نموذج ثقافى بأكمله إنها قد لا تكون - من إحدى وجهات النظر - إلا رمزا له ، ولكنها ما كانت لتكون رمزا لولا أنها كانت الشخص الذى صانه ، أكثر من أى شخص آخر فى عصرها . سيظل عملها باقيا ، وسيسجل شىء من شخصيتها · ولكن كيف يتسنى فهم مركزها فى حياة عصرها لأولئك الذين سيكون عصرها بعيدا عنهم ، إلى الحد الذى لن يعرفوا معه حتى إلى أى مدى هم يخفقون فى فهمه ؟ أما عنا

l'on sait que l'on perd. On ne sait jamais ce que l'on rattrapera.

رجل الأدب ومستقبل أوربا

(١٩٤٤)

[نشرت في مجلة «هورايزون» (الأفق) ديسمبر ١٩٤٤ . وقبل ذلك نشرت في مجلة «نورسمان» ١٩٤٤] .

أود أولا أن أحدد المعنى الذى سأستخدم به مصطلح « رجل الأدب » . وسأعنى به الكاتب الذى تكون كتابته ، فى المحل الأول ، فناً بالنسبة له ، والذى يعنى بالأسلوب عنايته بالمضمون : وعلى ذلك يعتمد فهم كتاباته على تنوق الأسلوب قدر اعتماده على استيعاب المضمون . وهذا (فى المحل الأول) هو الشاعر (بما فى ذلك الشاعر الدرامى) وكاتب القصة النثرية وتوكيد هذين النوعين من الكتاب ليس إنكارا للقب « رجل الأدب » على الكتاب فى ميادين أخرى كثيرة : وإنما هو – ببساطة – طريقة لعزل مشكلة رجل الأدب ، من حيث qua هو رجل أدب . ولئن كان ما أقوله يصدق على الشاعر والروائى ، لقد صدق أيضا على سائر الكتاب ، بقدر ماهم « فنانون » .

بديهى أن أول مسئولية لرجل الأدب هى مسئوليته نحو فنه ، وهى نفس المسئولية الواقعة على سائر الفنانين ، لا يستطيع الزمن ولا الظروف الاقلال منها أو تعديلها : أى أن عليه أن يبذل قصاراه فى الوسيط الذى يعمل به . وهو يختلف عن سائر الفنانين فى أن وسيطه هو لغته . فنحن لا نرسم جميعا صورا ، ولسنا جميعا موسيقيين ، ولكننا جميعا نتكلم . وهذه الحقيقة تلقى على رجل الأدب مسئولية خاصة إزاء كل إنسان يتحدث نفس اللغة ، مسئولية لا يشاركه إياها العاملون فى سائر الفنون . ولكن ، عموما ، فإن المسئوليات الخاصة الواقعة على عاتق رجل الأدب ، فى أى وقت ، يجب أن تأتى فى المحل الثانى بعد مسئوليته الباقية كفنان أدبى . ومهما يكن من أمر ، فإن رجل الأدب ليس ، كقاعدة ، منغمسا فى إنتاج أعمال فنية فحسب . إن له اهتمامات أخرى ، كأى شخص آخر : اهتمامات تومىء كل الاحتمالات إلى أنه سيكون لها تأثير فى مضمون ومعنى الأعمال الفنية التى ينتجها . إن عليه نفس المسئولية ، ويجب أن يكون له نفس الاهتمام بمصير بلده ، وبالشئون السياسية والاجتماعية فيه ، كما لأى مواطن آخر . وفى المسائل الخلافية ، ليس هناك سبب يدعو إلى أن يعتنق اثنان من رجال الأدب آراء متطابقة ، وأن يعضدا نفس الحزب والبرنامج ، أكثر مما هناك سبب يدعو إلى أن يكون أى مواطنين آخرين كذلك . ومع ذلك فثمة مسائل عامة الأهمية ،

يجمل فيها برجل الأدب أن يعبر عن رأيه ، ويمارس تأثيره ، لا كمواطن فقط ، وإنما كرجل أدب : وعلى مثل هذه المسائل ، أظن أن من المرغوب فيه أن يتفق رجال الأدب . وعندما أتقدم لذكر بعضها ، لا أتوقع أن يتفق كل رجال الأدب معي ، ولكني لو اقتصرت على تقريرات ، بوسع كل رجال الأدب – كرجال أدب – أن يوافقوا عليها فورا ، لما فهت إلا بأقوال رثة .

ورجل الأدب – من حيث هو كذلك – ليس معنيا بخريطة أوربا السياسية أو الاقتصادية ، وإنما يجب أن يكون شديد الاهتمام بخريطتها الثقافية . وهذه المشكلة ، التي تتضمن علاقات ثقافات ولغات مختلفة في أوربا ، لابد أنها قد طرحت ذاتها ، أولا ، على رجل الأدب كمشكلة داخلية : وفي هذا السياق ، ليست الشئون الخارجية إلا امتدادا للشئون الداخلية . فيكاد كل بلد استقر منذ زمن طويل أن يكون مركبا من ثقافات محلية مختلفة : وحتى عندما يكون متجانسا تماما من حيث العرق ، فإنه – بين الشرق والغرب – أو ، على نحو أشيع ، بين الشمال والجنوب – سيكشف عن اختلافات في الكلام وفي الأعراف وفي طرق التفكير والشعور . بديهي أن الأجانب يفترضون عادة أن البلد الصغير أكثر توحدا مما هو عليه في الواقع . وعلى الرغم من أن الأجنبي المتعلم يعي أن بريطانيا تشتمل ، داخل منطقتها الصغيرة ، على عدة أجناس وعدة لغات ، فإنه قد يبخس أهمية الاحتكاك – والاتحاد الموفق في كثير من الأحيان نحو غاية مشتركة – بين الأنماط المختلفة . من الأقوال المتداولة أن النزعة الصناعية (التي تعد الشمولية تعبيرا سياسيا عنها) تجنح إلى إلغاء هذه الفروق ، واجتثاث الناس من موطن أسلافهم ، وخلطهم في مراكز صناعة وعمل كبيرة ، أو إرسالهم هنا وهناك ، كما تملي حاجات الصناعة والتوزيع والنزعة الصناعية ، في جانبها السياسي ، تجنح إلى تركيز توجيه الأمور في حاضرة واحدة كبيرة ، وتقليل ذلك الاهتمام بالشئون المحلية والسيطرة عليها ، وهو ما يكتسب البشر من طريقه خبرة سياسية وحسا بالمسئولية . وإزاء هذا الاتجاه ، فإن النزعة الاقليمية – كما في تطلب مزيد من الاستقلال المحلي من حين إلى حين ، لسكوتلندا أو ويلز – بمثابة احتجاج .

لقد كانت نقطة الضعف في الحركات « الاقليمية » في كثير من الأحيان هي افتراضها أن المرض الثقافي يمكن أن يعالج بوسائل سياسية . إنها نسبة نوايا خبيثة إلى أفراد منتمين إلى الثقافة الغالبة ، قد يكونون أبرياء منها ، وذلك بعدم التوغل عميقا بما فيه الكفاية في العقل ، ووصف علاج سطحي . وينظر الماديون إلى هذه النبضات الإقليمية نظرة السخرية في كثير من الأحيان . ورجل الأدب ، الذي يجمل به أن يكون مؤهلا على نحو فريد لاحترامها ونقدها ، ينبغي أن يكون قادرا على النظر إليها في

منظور أطول مما يقدر عليه السياسي أو الوطني المحلي . يجمل به أن يعرف أنه لا يمكن للثقافة أن تزدهر لا في وحدة كاملة وشاملة ، ولا في اكتفاء ذاتي معزول ، وأن الثقافة المحلية والعامة أبعد ما تكونان عن التعارض ، وأن كلا منهما لازمة حقا لصاحبتها . ولدى العقلية الهندسية ، فإن فكرة التوحد الشامل من ناحية ، أو فكرة الاكتفاء الذاتي الكامل من ناحية أخرى ، أيسر على الادراك . أما وحدة الثقافات القومية في ثقافة عامة فأمر أعصى على التصور ، وأصعب تحققا . بيد أنه يجمل برجل الأدب أن يعرف أن الوحدة تعني محو الثقافة ، وأن الاكتفاء الذاتي يعني موتها جوعا .

ويجمل برجل الأدب أن يتبين أيضا أنه في نطاق أي وحدة ثقافية ، فإن التوازن الملائم بين الحياة الريفية والحضرية أمر أساسي . فبدون مدن كبرى – كبرى ، لا بالمعنى المادي الحديث بالضرورة ، وإنما كبرى بكونها ملتقى مجتمع من الأذهان الأكثر تفوقا والآداب الأشد تهذيبا – لن ترتفع ثقافة أمة ، قط ، فوق مستوى ريفي . وبدون حياة التربة ، التي منها تستمد قوتها ، لابد للثقافة الحضرية من أن تفقد مصدر قوتها وتجددها .

Fortunatus et ille qui deos novit agrestes

إن ما نتعلمه من دراسة الأوضاع في بلداننا نستطيع أن نطبقه على الاقتصاد الثقافي في أوربا .

بديهي أن الهدف الأول للسياسة ، عند نهاية حرب كبرى ، ينبغي أن يكون إقرار سلام ، وسلام باق . ولكن في أزمان مختلفة ، قد تسود أفكار مختلفة عن الشروط اللازمة للسلام ، وعند نهاية الحرب الأخيرة كانت فكرة السلام مرتبطة بفكرة الاستقلال والحرية . وظن أنه إذا أدارت كل أمة جميع شئونها الخاصة في الداخل ، وقامت بشئونها السياسية الخارجية من خلال عصبة للأمم ، فسيتأكد السلام باستمرار . كانت هذه فكرة تغفل وحدة الثقافة الأوربية . وعند نهاية هذه الحرب ، فالأكثر احتمالا هو أن ترتبط فكرة السلام بفكرة الفاعلية – أي بكل ما يمكن تخطيطه . وفي هذا إغفال لـ « تعدد » الثقافة الغربية . فليست « الثقافة » مهددة بأن نتجاهل : بل على العكس ، أظن أن الثقافة قد تغدو آمن ، إذا قل الحديث عنها . بيد أنه في هذا الحديث عن « الثقافة » ، فإن فكرة ثقافة أوربية – ثقافة لها تقسيمات فرعية عديدة – غير الحدود القومية – في نطاقها ، وخيوط متقاطعة متنوعة من العلاقة بين البلدان ، وإن ظلت ثقافة أوربية شاملة يمكن التعرف عليها – لا تبرز كثيرا : وثمة خطر يتمثل في افتراض أن أهمية الثقافات المتنوعة تتناسب مع حجم الأمم وسكانها وثروتها وقوتها

لم أذكر مشكلة التعدد الاقليمى للعرق والثقافة داخل الأمة الواحدة (كما فى بريطانيا العظمى) كمجرد قياس تمثيل مفيد مع تعدد أوربا ، ولكن لأنى أظن أن المشكلتين أساسا مشكلة واحدة . فلست أظن أن وحدة بين الثقافات الاقليمية الرئيسية لأوربا أمر ممكن ، إلا إذا كان كل من هذه الوحدات مستوعبا ، فى ذاته ، لتعدد ملحوظ . إن ثقافة قومية موحدة تماما ، كتلك التى طمح المنظرون والساسة الألمان ، فى مائة السنوات الأخيرة أو أكثر ، إلى تحقيقها فى ألمانيا ، تجنح إلى أن تغدو – كما يسهل أن نرى من وجهة نظر سياسية خالصة – تهديدا لجيرانها . وما لا يتضح بهذه السرعة هو أن الأمة المتحدة على مثل هذا النحو الكامل هى ، من وجهة نظر سياسية ، تهديد لذاتها . ونستطيع جميعا أن نرى أنه فى أمة درب مواطنوها على أن ينظر بعضهم إلى بعض على أنهم إخوة ، فستعمق الأخوة – وتعمق بدورها – كراهية مشتركة للأجانب . بل أننا نستطيع أن نقول إن الأمة التى لا يحدث فيها قدر من التشاحن والتنازع الداخلى ، لايمكن أن تكون عضوا مرغوبا فيه فى مجتمع الأمم الأوربى . ولكنى أظن أن الأمة الموحدة تماما ، ثقافيا ، ستكف عن أن تنتج أى ثقافة : بحيث ينبغى أن يكون ثمة مقدار معين من التشاحن الثقافى الداخلى ، إذا أرادت أن تحقق أى شىء فى مجال الفن والفكر والنشاط الروحى ، وبالتالى تسهم فى ثقافة أوربا .

ومهما يكن من أمر ، فإنه لا يلوح لى أن بلوغ توازن خلاق بين القوى المحلية والعرقية ، داخل أمة واحدة ، أو بين مجتمعات أوربا ، بالسهولة التى يلوح أن بعض منظرين كالأستاذ أ .هـ . كار – الذى يتركز انتباهه على مشكلات سياسية صرف – يعتقدونها . يقول الأستاذ كارفى كتابه **شروط السلام** « إن كل الأسباب تجعلنا نفترض أن أعدادا كبيرة من أهل ولز وقطالونيا وأوزبك قد حلوا ، بدرجة كافية ، مشكلة النظر إلى أنفسهم على أنهم ولزيون وقطالونيون وأوز بكيون صالحون ، لبعض الأغراض ، وأنهم بريطانيون وإسبانيون وسوفيت صالحون ، لأغراض أخرى » ولست أدرى ما شعور أعداد كبيرة من القطالونيين والأوزبكيين نحو ذلك بيد أنه على قدر ما يخص الأمر الولزيين ، يلوح لى أن الأستاذ كار قد أجاب على سؤال ما كان ولزى ليطرحه . لاشك عندى فى أن أغلب الولزيين ينظرون إلى أنفسهم على أنهم « ولزيون صالحون » و« بريتون صالحون » فى آن واحد (بصرف النظر عن الحقيقة الماثلة فى أن حق الولزيين فى النظر إلى أنفسهم على أنهم بريتون أكبر ، بالنظر إلى أسلافهم ، من حق أغلبنا ، فى هذه الجزيرة – ولكن مستر كار كان أستاذا فى ابرستوث ، ومن ثم يجمل به أن يعرف) فالمسألة ، بالنسبة لهم ، هى ما إذا كان يمكن للثقافة الولزية أن تصون ذاتها وتنميها ، إزاء الضغط الذى تمارسه لندن ، والذى ينزع إلى وحدة

تتمحي معها الفروق . ونفس السؤال يطرح في اسكتلندا ، وينبغي أن يطرح نفس السؤال في كل مقاطعة من انجلترا ، لم تتمثلها بالفعل لندن أو بلدة صناعية إقليمية كبرى . ولئن فقدت كل أجزاء بريطانيا ثقافاتها القومية ، فلن يكون لديها ما تسهم به في تشكيل الثقافة الانجليزية وبالتالي لن يكون لدى بريطانيا ما تسهم به في الثقافة الأوربية .

ذهبت إلى أن صحة أوربا الثقافية تشمل الصحة الثقافية للأجزاء المكونة لها ، ولا تتمشى مع الأشكال المتطرفة للقومية والدولية ، سواء بسواء . ولكن سبب ذلك المرض ، الذي يقضي على ذات التربة التي تضرب فيها الثقافة بجذورها ، ليس الأفكار المتطرفة ، والتعصب الذي تنبهه ، قدر ما هو الضغط الذي لا يلين للنزعة الصناعية الحديثة ، مما يطرح المشكلات التي تحاول الأفكار المتطرفة حلها ، وليس أقل آثار النزعة الصناعية أننا نغدو ذوي أذهان آلية ، وبالتالي نحاول أن نقدم حلولا بلغة الإدارة لمشكلات هي أساسا مشكلات حياة .

ربما بدا أني ، في الصفحات السابقة ، أبتعد أكثر عن موضوع هذه المقالة ، وهو مسئولية رجل الأدب . ستظل المشكلات السياسية تعالج من قبل الساسة ، والمشكلات الاقتصادية من قبل علماء الاقتصاد ، ولابد ، باستمرار ، من أن تكون هناك حلول وسط بين وجهات النظر السياسية والاقتصادية . وكما أن هاتين الوجهتين ليستا منطقتين من النشاط منفصلتين تماما ، يمكن أن تعالجهما على نحو مرضٍ مجموعتان مستقلتان ، على نحو مشترك ، من الاخصائيين ، فكذلك لايمكن عزل المنطقة «الثقافية» عن أيهما . وقد كان الأمر ليكون مريحا جدا لو أنه كان كذلك ، ولو أن رجال الأدب – وسائر الناس الذين يمكن القول إنهم مهتمون خصيصا بمسائل « الثقافة » – أمكنهم أن يتابعوا سياستهم ، دون اهتمام بما يجري في الميادين السياسية والاقتصادية ، وافتراض أن مثل هذا الفصل الواضح بين الأنشطة يمكن أن يقام يلوح أنه كان وراء تقريرات مستر كار التي من هذا النوع :

« إن وجود مجموعة عرقية أو لغوية ، متجانسة إن قليلا أو كثيرا ، يربط بينها تقليد مشترك ، وتنمية ثقافة مشتركة ، لابد أن يكف عن تقديم قضية تؤيد ، فيما يبدو للوهلة الأولى prima facie إقامة أو صيانة وحدة سياسية مستقلة » (شروط السلام ، ص ٦٢) .

لا يستطيع المرء أن يقول إن هذا التقرير ، بوضعه الحالي ، غير مقبول . ولكنه بحاجة إلى تعديل ، وإلا استنتج المرء أن « ثقافة » « مجموعة عرقية أو لغوية متجانسة

إن قليلا أو كثيرا ، يربط بينها تقليد مشترك وتنمية ثقافة مشتركة » يمكن أن تزدهر دون أن يفسدها شيء ، مهما تكن درجة تبعيتها السياسية ، وبمعنى آخر ، فإنى أثير السؤال عما إذا كانت ثقافة مثل هذه المجموعة يمكن أن تظل مستقلة ، دون درجة ما من الاستقلال السياسى : رغم أنى ، من ناحية أخرى ، أؤكد أن الاكتفاء الذاتى الثقافى الكامل لا يتمشى مع وجود ثقافة أوربية مشتركة . إن مشكلات العالم الحقيقية هى - من الناحية الفعلية - مركب ، وخليط عادة من الاعتبارات السياسية والاقتصادية والثقافية والدينية . وفى هذا الموقف أو ذاك ، قد يضحى بواحد أو أكثر من هذه الاعتبارات ، من أجل الاعتبار الذى هو - فى ذلك الموقف - أكثرها قسرا ، ولكن كل اعتبار منها يتضمن بقية الاعتبارات .

إن مسئولية رجل الأدب فى الوقت الحاضر ، طبقا لهذه الوجهة من النظر، لا هى تجاهل السياسة والاقتصاد ، ولا هى - بالتأكيد - هجر الأدب من أجل أن يدفع بنفسه إلى جدال فى أمور لا يفهمها . بيد أنه يجمل به أن يراقب ، ساهرا ، سلوك الساسة وعلماء الاقتصاد ، بغرض النقد والتحذير ، عندما يحتمل أن يكون لقرارات وأفعال الساسة وعلماء الاقتصاد عواقب ثقافية . وإزاء هذه العواقب ، يجمل برجل الأدب أن يؤهل ذاته للحكم عليها . فالساسة وعلماء الاقتصاد ينسون عادة العواقب الثقافية المحتملة لأنشطتهم ، ورجل الأدب مؤهل خيرا منهم للتنبؤ بها ، وإدراك جديتها[١] .

ولست أريد أن أوحى بأنى أفترض أن ثمة حدا مؤكدا بين الشئون التى تهم رجل الأدب على نحو مباشر ، وتلك التى تهمه على نحو غير مباشر . ففى شئون التعليم ، مثلا ، هو أقل اهتماما - على نحو مباشر - بمشكلات تنظيم وإدارة التعليم الشعبى منه بـ مضمون التعليم . ومن المحقق أنه يجمل به أن يكون على ذكر مما يلوح أن أشخاصا كثيرين يجهلونه ، وهو أن من الممكن أن تكون هناك حالة عالية من الثقافة ، بقدر ضئيل من التعليم ؛ أو قدر كبير من التعليم ، دون أن يترتب عليه أى تحسن فى الثقافة . ومن بعض وجهات النظر لن يحمل التعليم على محمل الجد بالقدر الذى يلوح أن الآخرين يفعلونه . ولكنه خليق أن يهتم جدا بالمحافظة على النوعية ، والتذكرة المستمرة بما يسهل السهو عنه . أنه ، لو كان علينا أن نختار ، فخير لنا أن تتعلم أقلية من الناس جيدا ، من أن يتعلم كل إنسان على نحو متواضع الجودة . كذلك يجمل به أن يهتم ، بوجه خاص ، بالحفاظ على تلك العناصر فى التربية والتعليم التى كانت فى

(١) من الحالات المتصلة بهذا قانون التربية والتعليم الحديث فى هذا البلد فلا يبدو حتى الآن أن أحدا قد كرس أى اهتمام للآثار المحتملة لمثل هذا الاجراء فى الثقافة الانجليزية وحتى رجال الكهنوت لم يتوصلوا إلى أى رأى محدد فى آثاره المحتملة فى الدين الانجليزى

الماضي مشتركة بين مختلف الأمم الأوربية . إننا لسنا مهددين فقط بقومية مسرفة في التربية والتعليم ، وإنما نحن نقاسي من ذلك فعلا . إن العناصر الأعلى المشتركة بين التعليم الدنيوى الأوربي هى – فيما أفترض – غرس اللغات والآداب اللاتينية واليونانية ، وغرس العلم الصرف . وفى وقت يعلن فيه عن العلم أساسا ، من أجل المنافع العملية – الناتجة عن الاختراع والاكتشاف – التى قد يمنحها تطبيق العلم ، فإن هذه التذكرة ربما لم تكن فى غير محلها ، التذكرة بأن العلم التطبيقى معرض دائما لأن تلوثه دوافع سياسية واقتصادية ، وأن المخترعات والمكتشفات كثيرا ما تجتذب الناس بجداوها فى التغلب على غيرهم ، فى السلام والحرب قدر ما تجتذبهم لمنافعها المشتركة للإنسانية . وكذلك أنه ليس استخدام نفس الآلات والاستمتاع بنفس سبل الراحة ، والمساعدات العلاجية ، مايستطيع أن يرسى ويطور عقلا مشتركا ، وثقافة مشتركة . ومهما يكن من أمر ، فإنى أتحدث عن العلم ببعض التردد ، ولكنى على اقتناع تام بأنه من أجل المحافظة على أية ثقافة أوربية ، فضلا عن صحة مكوناتها القومية ، فإن التنمية الدائمة لمصادر تلك الثقافة فى بلاد اليونان وروما ، واستمرار التجدد بهما ، أمران لازمان . وإنى لأود أن أقول اسرائيل أيضا ، ولكنى أود أن أقتصر – على قدر ما يمكن ذلك – على الجانب الثقافى ، أكثر من الدينى .

ثمة شئون أخرى يجمل برجل الأدب أن يمارس رقابة مستمرة عليها : شئون قد تطرح ذاتها ، من آن لآخر ، هنا وهناك ، بطابعها الفورى العاجل . تلك هى المسائل التى تثار فى سياقات معينة ، عندما تكون حرية رجل الأدب مهددة ، ولست أفكر فقط فى مسائل الرقابة · سواء كانت سياسية أو دينية أو أخلاقية . فإن خبرتى تدلنى على أن هذه القضايا ينبغى أن تواجه فور نشوئها . وفى ذهنى كذلك الأخطار التى قد تنبع من التشجيع الرسمى ومن رعاية الفنون ، والأخطار التى يتعرض لها رجال الأدب إذا غدوا – بصفتهم المهنية – خداما للدولة[١] . والحكومات الحديثة واعية جدا بالاختراع الحديث « الدعاية الثقافية » حتى عندما لا يكون الحاكمون حساسين ، بصورة خاصة ، للثقافة . ومهما يكن من ضرورة الدعاية الثقافية ، فى ظل الأوضاع الحديثة ، فينبغى أن نكون يقظين إلى الحقيقة الماثلة فى أن كل دعاية يمكن أن تحرف .

(١) سابقا ، كان رجال الأدب الإنجليز كثيرا مايجدون معاشهم فى وظائف الحكومة ولكن هذا النوع من الاعتماد على الدولة مكنهم من أن يكونوا أكثر حرية فى متابعتهم أهدافهم الخاصة ، ومراعاة ضمائرهم ككتاب وكان هذا أمرا بالغ الاختلاف عن خدمة الدولة كرجال أدب . وفى المستقبل يلوح من المحتمل أن يكون موظفو الحكومة أشد انشغالا من أن يصبحوا كتابا فى وقت فراغهم ، وأن الوظائف الحكومية لن تشمل رجالا من هذا الطراز

وكما أسلفت ، فلست أتوقع أن يتفق معى كل رجال الأدب ، فى كل بلد أوربى ، على آرائى ، ولكنى أجرؤ على الأمل أن بعضهم سيتفق ، وأن ثمة مدى من المشكلات العامة نحن جميعا – بغض النظر عن جنسيتنا أو لغتنا أو انحيازنا السياسى – مشتركون فى الاهتمام به ، وقد نأمل أن يكون لنا رأى مشترك فيه ، وإنى لآمل أن يوافق البعض على أنى قررت بعضا من هذه المشكلات . إن مثل هذه الموافقة خليقة أن تمنح مضمونا أكبر لعبارة « جمهورية الآداب » . ولحسن الحظ ، لاتتطلب « جمهورية » أو (إذا استخدمنا مصطلحا أقوى) « أخوة » الآداب أن يحب كل رجال الأدب بعضهم بعضا ، فقد كانت هناك دائما – وستظل هناك دائما – غيرة ودسائس بين الكتاب ، ولكن [تلك الأخوة] تتضمن أن بيننا آصرة مشتركة ، والتزاما متبادلا بمثل أعلى مشترك ، وأنه يجمل بنا فى بعض المسائل أن نتحدث باسم أوربا ، حتى عندما لانتحدث لغير مواطنينا .

من « ت . س . إليوت عن وضع الإنسان اليوم » (١٩٤٥)

[من مقابلة مع إليوت أجراها ج . ب . هودين ، ونشرت في مجلة «هورايزون» (الأفق) أغسطس ١٩٤٥]

[س] : كيف تود للإنسانية ، من قلب خبرة عصرنا الحاضر المريرة ، أن تتطور ؟

– حسن . إن كل ما يسعنا أن نتحدث عنه في هذه الأمور هو المستقبل المباشر ، لا المستقبل بأكمله . إني خليق أن أتحدث عن وعي روحي أعظم ، وليس معنى هذا انني أتطلب أن يرتفع كل إنسان إلى نفس المستوى الواعي ، وإنما أعني أن يكون لكل إنسان بعض المعرفة بأعماق النمو الروحي ، وبعض التقدير والاحترام لأولئك الأشخاص الأبعد عن المألوف ممن يمكنهم أن يوغلوا في المعرفة الروحية ، بأكثر مما يستطيع أغلبنا .

(من كلمة نشرت في مجلة « هواريزون » (الأفق) .

من « إحدى وعشرين إجابة » (١٩٤٧)

(ديسمبر ١٩٤٧)

لست أتمكن من قراءة الكتب بهذه السرعة .

كتابات من صحيفة « ذاساترداى رفيو »

من « مزيد عن پاوند » (١٩٤٩)

[من رسالة إلى « ذا ساتر داى رفيو » كان إليوت بين موقعيها ، نشرت في « ذا ساتر داى رفيو أوف لترتشار » السنة ٣٢ ، العدد ٣١ (٣٠ يوليو ١٩٤٩)

نود على الملأ أن نشكر أمين مكتبة الكونجرس على شجاعته وحكمته في مناصرة المبدأ القائل إن المحلفين الأدبيين ينبغي أن تكون لهم حرية كاملة في الحكم . كونراد

إيكن ، و . هـ ، أودن ، لويز بوجان ، كاثرين جاريسون تشابين ، ت . س إليوت ، روبرت لويل ، كاثرين آن پورتر ، كارل شابيرو ، آلن تيت ، ويلاردثورب ، روبرت پن وارن ، ليونى آدمز ، مستشار الشعر بمكتبة الكونجرس وسكرتير الزملاء .

من «إليوت عن إليوت » أشعر أننى أكثر شبابا

مما كنته فى سن الستين » (١٩٥٨)

[من مقابلة مع إليوت أجراها هنرى هيوز ، ونشرت فى مجلة ذا ساترداى رفيو أوف لترتشر ١٢ سبتمبر ١٩٥٨]

لدى المسيحى هناك ذلك العيش المستمر بين مفارقات . فيجب أن تفقد حياتك لكى تنقذها . على المرء أن يكون لادنيويا ومع ذلك مسئولا بعمق عن شئون هذا العالم . وينبغى أن يحتفظ المرء بقدرته على الاستمتاع بأشياء هذا العالم كالحب والمودة .

كتابات من مجلة « كمبردج رفيو »

(مجلة كمبردج)

(من « مثالية جوليان بند ا » (١٩٢٨)

[من مقالة نشرت فى مجلة «كمبردج رفيو» (مجلة كمبردج) ٦ يونيو ١٩٢٨]

وعلى ذلك فإن الدرس الوحيد المستخلص هو أنك لاتستطيع أن تضع أى قاعدة جامدة للاهتمامات التى يخلق بالكاتب clerc أو المثقف أن تكون أو لا تكون لديه .

من « پسكال : العلمانى العظيم »(*) (١٩٤١)

(من مقالة نشرت فى مجلة كمبردج رفيو ٢٩ نوفمبر ١٩٤١)

يتكون الكتاب من ثلاثة فصول : بسكال مناظراً ، بسكال أخلاقيا ، بسكال شاعراً .

* سربسكال تأليف هـ ف ستيوارت

كتابات من مجلة « تايم آند تايد »

من « الرقابة » (١٩٢٨)

(من رسالة إلى محرر مجلة « تايم آند » ٢٢ نوفمبر ١٩٢٨)

سيدى – قرأت باهتمام كبير مقالة السيد برنارد شو عن الرقابة الإيرلندية فى عددكم الصادر فى ١٦ نوفمبر .

من « ملاحظات على الطريق » (١٩٣٥)

[من مقالة نشرت فى مجلة «تايم آند تايد» ٥ يناير ١٩٣٥]

ومع ذلك فإني أحترم مستر هكسلى لأنه لم يأخذ التذكرة التى كادت تغدو لازمة لرجال الأدب . ثمة تذكرة حمراء وثمة تذكرة زرقاء . فأنت قد تكون شيوعيا أو من دعاة الاصلاح الاقتصادى Credit Reformer . وأنا أقر عن طيب خاطر بأن كونك أحد هذين الأمرين خير من ألا تكون شيئا : فميزة ذلك تتوقف على مقدار التفكير الذى قمت به ، وليس هناك اعتراض على استخدامك قدراتك فى الشعر أو فى النثر التخيلى من أجل خدمة قضية ، رغم أنك تفعل ذلك على مسئولياتك ، لأن أحد الأخطار هو ألا تكون القضية كبيرة بما فيه الكفاية ، أو عميقة باقية بما فيه الكفاية ، بحيث لا تغدو مضحكة بعض الشىء حين تتلقى مثل هذه المعالجة . وخطر آخر هو ألا تنجح فى تحويلها إلى هوى شخص فريد . إن صنع الشعر العظيم يتطلب حسا عادلا ورهيفا بالقيم . فالقيم المحرفة أو الناقصة قد تحيل الجليل بسهولة إلى المضحك خير لك أن تعلق اتخاذ قرار من أن تسلم ذاتك لاعتقاد لا لشىء إلا كى تؤمن بشىء . ثمة نوع من الشكية لايعدو أن يكون مرجعه رفض التفكير فى الأمور حتى تنتهى إلى نتيجة . وثمة نوع من الاعتقاد مرجعه نفس السبب . وكلاهما مثل لخطيئة الكسل العقلى . *وإنى لأتساءل عما إذا كانت* أى قضية من القضايا الاجتماعية التى يضطرب بها زماننا كاملة بما يكفى لأن تقدم غذاء للشعر : *إن القيم الروحية* تنكرأحيانا صراحة ، وتضمر فى حالة مختلطة .

من « ملاحظات على الطريق » (١٩٣٥)

(من مقالة نشرت فى مجلة « تايم آند تايد » ١٩ يناير ١٩٣٥)

إن « فى إرادته سلامنا » La Sua Voleuntade e nostra pace هى الكلمة الأخيرة فى صدد حرية الإرادة .

من «رسالة» (١٩٣٥)

(من رسالة إلى محرر مجلة « تايم آند تايد » ١٩ يناير ١٩٣٥)

سيدى – ثمة نقطة واحدة فى رسالة الآنسة ربيكاوست المنشورة بعددكم الصادر فى ١٢ يناير يلوح لى أنها تستدعى ردا .

من « رسائل إلى المحرر »

ملاحظات ت . س . إليوت على الطريق (١٩٣٥)

(نشرت فى مجلة « تايم آند تايد » ١٩ يناير ١٩٣٥ . وهذه الكلمات لإليوت ترد فى ثنايا رد عليه من ربيكاوست)

الحرب فى ذاتها أمر سيىء ، نحن جميعا متفقون على هذا . ولكن ماعسى ، والأمور ماهى عليه ، أن يكون السلام ؟

من « ملاحظات على الطريق » (١٩٣٥)

(نشرت فى مجلة « تايم آند تايد » ٢٦ يناير ١٩٣٥)

كنت أقرأ باهتمام كبير كتاب « منهج الحرية » للسيد ولتر ليمان . ولم أقرأ الكثير مما كتب السيد ليمان .

من « السيد ميلن والحرب » (١٩٣٥)

(نشرت في مجلة « تايم آند تايد » ٢٦ يناير ١٩٣٥)

إني خليق أن أقول إنك ما لم تكن تستطيع أن تؤكد قيمة أعلى من « عدم الزنا » فإنه لاحق لك في إدانة الزنا وهو في حد ذاته يختلف عن الحرب من حيث أنه ، كقاعدة ، ممتع لكلا الطرفين المنغمسين فيه .

من « السيد ميلن والحرب » (١٩٣٥)

(من رسالة إلى المحرر نشرت في مجلة « تايم آند تايد » ٩ فبراير ١٩٣٥)

لئن كان السيد ميلن ، مثل السيدة روندا ، راضيا تمام الرضا بتأملات السيد هكسلي الذكية ، وإن تكن سطحية ، في صراعات أمريكا الوسطى ، فما من مزيد يُقال .

من « رسائل إلى المحرر »

ملاحظات ت . س . إليوت على الطريق (١٩٣٥)

(من رسالة إلى المحرر نشرت في مجلة « تايم آند تايد » ٢٣ فبراير ١٩٣٥)

سيدي – لقد بدأ السيد ميلن يصوغ خلافات الرأي بينه وبيني .

من « ملاحظات نورمان نيكولسن على الطريق » (١٩٥١)

(من رسالة إلى المحرر نشرت في مجلة « تايم آند تايد » ٤ أغسطس ١٩٥١)

سيدي – في « ملاحظات على الطريق » يتحدث السيد نورمان نيكولسن عن تشارلزوليمز في سياق وردزورث و « طريق الطبيعة » .

من « تحية العالم إلى برناردشو » (١٩٥١)

(من رسالة إلى المحرر نشرت فى مجلة « تايم آند تايد » ١٥ ديسمبر ١٩٥١)

سيدى – إن الخطاب المعنون « تحية العالم إلى برناردشو » الذى ظهر فى عددكم المؤرخ فى ١ ديسمبر جدير بالفحص على أكثر الأنحاء جديةً .

من « رسائل إلى المحرر »

أصل الأنواع (١٩٥٢)

(من رسالة إلى المحرر نشرت فى مجلة « تايم آند تايد » ٢ فبراير ١٩٥٢)

سيدى – فى رده على ديوجين ، يطرح الموقر سير برسى ماريون – ولسون سؤالين يلوح أنهما يعتمدان ، من أجل استخراج الإجابة التى يتوقعها ، على استجابة القارىء الوجدانية لكلمة امتياز .

من « رسائل إلى المحرر »

شارل موراس (١٩٥٣)

(من رسالة إلى المحرر نشرت فى مجلة « تايم آند تايد » ١٧ يناير ١٩٥٣)

سوف يعترف به ككاتب للنثر عظيم بينما يختزل عمل إلوار إلى بضع قصائد قصار بالغة التحريك للمشاعر تحتفظ بها كتب المنتخبات .

من [رسالة]

(من رسالة إلى المحرر نشرت فى مجلة « تايم آند تايد »)

أما عن أمانتى الخاصة ، التى لا يبدو أن الآنسة وست تحسن بها الظن ، فذاك ما أدعه للآخرين كى يحكموا عليه .

كتابات من مجلة « بويترى » (شعر)

من « كلاسيات مترجمة إلى الإنجليزية » (١٩١٦)

[من مقالة نشرت فى مجلة بويترى (شعر) ، شيكاغو ، نوفمبر ١٩١٦]

سلسلة ترجمات الشعراء ١ – ٦ – ذى إيجوست ، لندن .

أتيحت لمترجمى هذه السلسلة فرصة أهملها أغلبهم . و هـ . د . هى الاستثناء .

ومع ذلك فإنه ليس بالقليل أن نجد ترجمات يستطيع المرء أن يقرأها ، ترجمات إلى لغة النظم المعاصر ، حتى لو كانت أبيات هـ . د . القصيرة على نحو رتيب ، حيث تسرف فى الوقفات وتنقصها أدوات الوصل ، ترهق العين والأذن أحيانا . وكثيرا ما تنجح فى نقل شىء من اللغة اليونانية إلى الإنجليزية فى اتصال فورى يمنح كلتيهما الحياة ، اتصال يجعل من الممكن للغة الحديثة ، دائما ، أن تستمد الغذاء من اللغة الميتة .

عسى ألا يصنع طفل لى

ولا طفل لطفلى

قصة

كتلك التى سوف يتمتم بها الفريجيون

إذ يميلون على فلكة المغزل

متهامسين مع الليديين

الفخيمين بحمل الذهب . . .

إن ترجمة سافو وليونيداس لاتستحق الذكر . وبعض شعر عصر النهضة اللاتينى الذى يقدمه لنا مستر ألدنجتن يترجم لأول مرة ويمكن العثور على بعضه فى كتاب مستر باوند **روح الرومانس** . وقد أدى لنا مستر فلنت خدمة بترجمة موسلا . ولكن أليس « قارب تدفعه مجاديف » هو « قارب تجديف » ؟

إزرا باوند (١)

(١٩٤٦)

مهما يكن من شأن المشهد الأدبى فى أمريكا بين بداية القرن وعام ١٩١٤ فإنه يظل ، فى ذهنى ، صفحة خالية تماما . وليس بمقدورى أن أذكر اسم شاعر واحد من تلك الفترة قرأت أعماله : فأنا لم أسمع باسم روبرت فروست إلا عندما جئت إلى انجلترا عام ١٩١٥ . كان طلبة جامعة هارفارد فى زمنى يقرأون شعراء التسعينيات الانجليز الذين توفوا : فقد كان ذلك أقرب سبيل فى متناولنا إلى أى موروث حى . وليس بمقدورى كذلك أن أذكر أى شاعر انجليزى بقيد الحياة فى تلك الفترة أسهم فى تعليمى . لقد كان ييتس معروفا جيدا ، بطبيعة الحال ، بيد أن ييتس لم يكن يلوح لى ، على الأقل ، وحتى بعد عام ١٩١٧ ، سوى بقية هينة الشأن من التسعينيات (على أننى غدوت أنظر إليه ، بعد ذلك التاريخ ، بعين مختلفة تماما . وإنى لأذكر جيدا الانطباع الذى خلفه فى مشاهدتى ، لأول مرة مسرحية « نبع الصقر » تؤدى فى إحدى غرف الاستقبال بلندن ، وراقص يابانى مشهور يقوم بدور الصقر ، وقد أخذنى باوند لمشاهدتها ، ومنذ ذلك الحين صار المرء ينظر إلى ييتس على أنه معاصر مبرز أكثر منه رجلا أكبر سنا نستطيع أن نتعلم منه) . وقد كان هناك فى السنوات الأولى من القرن بضعة شعراء مجيدين يكتبون فى انجلترا ، ولكنى لم أعرف بوجودهم إلا فيما بعد ، وقد كان باوند (ذو الذوق الأكثر شمولا مما يظنه أغلب الناس) هو الذى وجه انتباهى إليهم . ولكنى لا إخال أنه من قبيل الاندفاع القول بأنه لم يكن هناك ، فى كلا البلدين ، شاعر يمكنه أن يفيد مبتدئا فى عام ١٩٠٨ . وكان الملجأ الوحيد أمامنا هو أن نلوذ بشعر عصر آخر وشعر لغة أخرى . وكان براوننج عقبة أكثر منه عونا لأنه مضى بعض الشىء – وإن لم يمض بعيدا بما فيه الكفاية – نحو اكتشاف مصطلح لفظى معاصر . وفى تلك الرحلة كان علينا أن ننظر إلى بو وويتمان من خلال نظرة الفرنسيين إليهما . وظل السؤال قائما : إلى أين نمضى من سوينبرن ؟ ولاح أن الجواب هو - ليس ثمة مكان تلجئون إليه .

ومن الخير للمرء ، عند الكتابة عن باوند فى الوقت الحاضر ، أن يقر بأكبر مايدين

(١) نشرت فى مجلة بويترى (شعر) ، سبتمبر ١٩٤٦ ، وأعيد طبعها فى كتاب « إزرا باوند مجموعة من المقالات النقدية » تحرير ولتر ستون ، برنتيس هول إنك . إنجلوود كليفس ، ن . ج ، ١٩٦٣ .

له به شخصيا . لقد ظلت قصائدي الباكرة (وهى تشمل « بروفروك » وقصائد أخرى نشرت فى نهاية المطاف) حبيسة أدراجي من ١٩١١ إلى ١٩١٥ - باستثناء فترة حاول فيها كونراد إيكن ، دون نجاح ، أن ينشرها لى فى لندن . وفى ١٩١٥ (ومن طريق إيكن) التقيت بباوند . وكانت النتيجة هى نشر « بروفروك » فى مجلة **بويترى** (شعر) فى صيف ذلك العام . ومن خلال مجهودات باوند نشرت مطبعة الإيجوست أول ديوان لى عام ١٩١٧ .

كان باوند يعيش آنذاك فى شقة صغيرة مظلمة بكنزنتن ، وكان يطهو طعامه فى أوسع حجراتها على الضوء الصناعى بينما يؤدى عمله ويستقبل زائريه فى أحسن الحجرات إضاءة وإن تكن صغيرة ، ومثلثة على نحو غير مريح . وفى هذه الشقة عاش إلى أن انتقل إلى باريس عام ١٩٢٢ فيما أظن وإن لاح دائما أنه لا يعدو أن يمكث مؤقتا . لم يكن هذا المظهر راجعا فحسب إلى نشاطه الذى لا يعرف الراحة - والذى كان من الصعب أن تفرق فيه بين النشاط والقلق ونوبات التململ - وإنما كان يرجع أيضا إلى ضرب من المقاومة للنمو فى أى بيئة . ولا ريب فى أنه كان خليقا أن يلوح فى أمريكا على أهبة السفر للخارج وفى لندن كان يلوح دائما على وشك عبور القنال . ولم أعرف طوال حياتى رجلا من أى جنسية يعيش مثل هذا الوقت الطويل خارج بلاده دون أن يلوح أنه استقر فى أى مكان آخر كما كان الشأن معه . ولفترة من الزمن وجد أن لندن ثم باريس هى أفضل مركز لمحاولاته بعث الحياة فى الشعر . غير أنه على الرغم من أنه كان بمقدور الكتاب الانجليز الشبان والكتاب الشبان من أى جنسية أن يعتمدوا على مناصرته إذا أثاروا اهتمامه فقد كان مستقبل الأدب الأمريكى هو ما يهمه أكثر من غيره .

لم يكن بمقدور أحد أن يكون أعطف منه على الكتاب الشبان ، أو على الكتاب الذين يلوحون له ذوى قيمة ، وغير معترف بهم سواء كانوا شبانا أو لم يكونوا . أضف إلى ذلك أنه لم يكن هناك شاعر يخلو من الادعاء عن إنجازه الخاص فى الشعر ، دون أن ينتقص من قدر نفسه ، مثله . وإن الصلف الذى وجده فيه بعض الناس لهو فى الحقيقة شىء مختلف : ومهما يكن من أمره فإنه لم يعبر عن نفسه على شكل تأكيد لا مبرر له لقيمة قصائده الخاصة . لقد كان يحب أن يكون بمثابة رئيس الجوقة للكتاب الشبان وأن يكون باعث الحياة فى النشاط الفنى فى أى وسط يجد نفسه فيه . وفى هذا الدور كان على استعداد لأن يمضى إلى أبعد مدى من السخاء والرحمة : من دعوة للكتاب المناضلين إلى الغداء عنده بصورة مستمرة إذا شك فى أنهم لا يحصلون على ما فيه الكفاية من التغذية إلى تبرع بملابسه (رغم أن أحذيته وملابسه الداخلية كانت

هى الأشياء الوحيدة لديه تقريبا التى تشبه سائر الناس ، بما يكفى لأن يرتدوها إلى محاولة العثور على وظائف لهم وجمع الإعانات ، والعمل على نشر أعمالهم ، ثم الحصول على من ينقدها ويثنى عليها . ومن المحقق أنه كان على استعداد لأن يكرس كل حياته لأى شخص يثير عمله اهتمامه ، وهى درجة من التوجيه لم يكن جميع المنتفعين بإحسانه جديرين بها ، وكانت مربكة فى بعض الأحيان . ومع ذلك فإنه على الرغم من أن موضوع إحسانه كان قد ينتهى إلى أن يغضب منه ، فإنه ما كان ليمكن إلا لأكثر الرجال صغارا أن يستهجن هذا الاستحسان . لقد كان من الانشغال الحار بالأعمال الفنية التى يتوقع ممن تحت حمايته أن ينتجوها ، إلى الحد الذى كان يجنح معه إلى أن ينظر إليهم نظرة تكاد تكون لاشخصية ، كآلات لإنتاج الفن أو الأدب ، ينبغى العناية بالمحافظة عليها وتزييتها ، حتى تخرج ما تستطيعه من إنتاج .

والحق أن باوند كان موجها مهيمنا . وكان يتوق دائما إلى أن يعلم . ومن بعض النواحى لا أستطيع أن أجد من يشبهه أكثر من إرفنج بابيت – وهى مقارنة ما كان أى من الرجلين ليستطيبها . ولعل مهادهما لم تكن مختلفة أو لعل الشبه بينهما قدكان بحيث يزداد وضوحا لو بقى باوند فى بلاده وغدا – كما كان يحتمل أن يغدو – أستاذا للأدب المقارن . لقد كان بابيت معلمى وبكلمة « معلمى » لا أعنى مجرد مدرس أورجل كنت أختلف إلى محاضراته وإنما أعنى رجلا وجه اهتماماتى ، فى لحظة معينة من حياتى ، إلى الحد الذى أجد معه أن علامات ذلك التوجيه مازالت واضحة فى . وكان أقرب أصدقاء بابيت إليه هوبول مور . وبعد ذلك بعدة سنوات غدا مور صديقى أيضا . غير أنه إذا كان المرء قد تتلمذ مرة لـ بابيت فإنه ما كان ليغدو فيما بعد « صديقه » بالمعنى المفهوم من هذه الكلمة . من المحقق أن المرء ظل يكن له لا الإعجاب فحسب ، وإنما المودة الحارة أيضا – مودة الحوارى السابق . ذلك أنه عندما كان المرء ينتهى إلى اعتناق عقيدة دينية أو اجتماعية أو سياسية مخالفة لإحدى عقائد بابيت ، كان مركزا لحوارى السابق هو أقصى ما يمكنه أن يطمع فى الوصول إليه . فبعض الرجال هم من التفانى فى أفكارهم إلى الحد الذى لايمكنهم معه أن ينهمكوا فى مناقشة مجدية مع الذين تختلف آراؤهم عن آرائهم .

ولست أدرى إلى أى حد كان بابيت حكما جيدا على الرجال : فإنى عندما كنت تلميذه كنت أشد فجاجة من أن أعرف . ولكن شكوكى تتجه إلى أنه كان أميل إلى الحكم على الرجال بما يعتنقونه من أفكار ، منه إلى الحكم على الأفكار بفهمه للرجال الذين يعتنقونها . وهذا الاختلاف يفرق بين نمطين من الذكاء فقد كان باوند حكما قديرا على الشعر دائما ، أما حكمه على الرجال فكان أقل من ذلك عصمة فيما إخال .

ولم يكن يهتم البتة بمن لا يثيرون اهتمامه كأشخاص صالحين للانخراط في البيئة الثقافية والفنية المثالية التي كان يحاول دائما أن يجدها أو أن يوجدها . وأظن أيضا أنه في بعض الأحيان لم يكن ينحاز أكثر مما ينبغي إلى من يشاركونه آراءه فحسب ، وإنما كان أيضا ينخدع في حكمه على الرجال ، بالأفكار التي يعلنون أنهم يشاركونه إياها ، أكثر مما ينخدع بشخصياتهم وأخلاقهم .

أكتب هذا مستخدما الفعل الماضي أساسا لأني إنما أكتب عن فترة محددة هي تلك التي تقع ١٩١٠ و ١٩٢٢ – أو هي – بالإشارة إلى نفسي – تلك التي تقع بين ١٩١٥ و ١٩٢٢ (في سنة ١٩٢٢ وضعت أمامه في باريس مخطوط قصيدة متطاولة يسودها العماء اسمها « الأرض الخراب » ، فارقت يده بعد أن اختصرها إلى نصف حجمها الأصلي ، وذلك بالشكل الذي تظهر به مطبوعة الآن . وإني لأحب أن أتخيل أن هذا المخطوط ، بالقطع المحذوفة منه ، قد اختفى إلى الأبد على نحو لا راد له : ولكني من ناحية أخرى أتمنى لو قد أمكن الاحتفاظ بتعديلات قلمه الأزرق كدليل لا يدحض على عبقريته النقدية) . هذه هي الفترة التي انتهت بقصيدتي « موبرلي » و « برويرتيوس » والمسودات الأولى من الأناشيد الباكرة ، وهي أيضا الفترة التي مارس فيها تأثيرا حيويا في الشعر الانجليزي والأمريكي ، رغم أن هذا التأثير قد استشعره إلى حد كبير جيل أصغر سنا ، لم يعرف كثير من أفراده باوند معرفة شخصية قط ، وقد لا يكون بعضه مدركا لمدى تأثير باوند فيه . ولست أنظر بقولي هذا إلى « الحركة التصويرية » . فلست أدري ما إذا كان اسم الحركة التصويرية ومبادئها من ابتكار باوند أو من ابتكار هيوم ، ولست شغوفا كثيرا بأن أعرف . لقد أنتجت الحركة التصويرية بضع قصائد جيدة – خاصة قصائد هـ . د . – ولكنها سرعان ما تمثلت في مؤثرات أشمل ، من بينها تأثير باوند . ثم نجد أن باوند في « المنتخبات الشاملة » وفي « ذا إيجوست » (محب ذاته) و « ذا ليتل رفيو (المجلة الصغيرة) قد أنجز أكثر مما كان يمكن لأي رجل آخر أن ينجزه بالمنتخبات والدوريات ذات التوزيع المحدود على هذا النحو . (ونحن ندين لباوند ولس ويفر ، بنشر « صورة فنان شاب » لجويس و « تار » للويس) . لم يخلق باوند الشعراء ولكنه خلق موقفا ظهرت فيه للمرة الأولى « حركة حديثة في الشعر » تعاون فيها الشعراء الانجليز والأمريكيون ، وعرف بعضهم أعمال بعض ، وأثر كل منهم في الآخر . وإني لأتساءل : من ذا في انجلترا (إن لم نقل شيئا عن بقية أوربا) كان يقرأ أي شعر أمريكي كتب بين ويتمان وروبرت فروست ؟ إنه لولا العمل الذي أنجزه باوند في السنوات التي كنت أتحدث عنها لاستمرت عزلة الشعر الأمريكي وعزلة الشعراء الأمريكيين الأفراد مدة طويلة . ولست أنسى ميس لويل ولكنه

يلوح لي أن العمل الذي أنجزته بتقديمها الشعر الأمريكي لجمهور أمريكي كان على مستوى أدنى . لقد كانت أشبه ببائعة شيطانة وما لم تكن ذكرياتي عن مناهجها خاطئة (لأنه قد مرت سنوات طويلة منذ قرأت كتابها « ستة شعراء أمريكيين ») فقد كانت هذه المناهج حماسية أكثر منها نقدية . وإذا كان من البديهي اليوم أن تهتم لندن بالشعر الذي ينشر في نيويورك ، وأن تهتم نيويورك بالشعر الذي ينشر في لندن – لا بالنسبة للأسماء اللامعة ببساطة : وإنما بالنسبة للشعر الجديد – فإن هذا يرجع ،إلى حد كبير ، إلى ما حققه باوند للشعر في عقد من الزمن .

ولست أستطيع أن أعرف ما الذي ستعنيه كتابات باوند النقدية لمن لا يعرفونه شخصيا ، فهي في ذهني تتصل على نحو لا ينفصم بأحاديثه . وما زلت أعتبرها الكتابة المعاصرة الوحيدة تقريبا عن فن الشعر التي يمكن للشاعر الشاب أن يدرسها ويستفيد منها . إنها تكون بنية من العقيدة الشعرية : وعلى ذلك فإن لها صلة خاصة بالشعر في فترة خاصة ، أضف إلى ذلك أنها موجهة أساسا إلى الشاعر ، وقد جهر برأي مؤداه أن صيت باوند النهائي سيعتمد على نقده لا على شعره . (وقد أزجيت إلى هذه التحية أنا نفسي) . ولست أوافق على هذا . فإنه لينبغي الحكم عليه على أساس مجموع ما أداه للأدب : على أساس شعره ونقده وتأثيره في الأشخاص والأحداث عند نقطة تحول في الأدب . وإن نقده على أية حال ليستمد مغزاه من الحقيقة الماثلة في أنه من كتابة شاعر عن الشعر . وينبغي أن يقرأ على ضوء شعره الخاص فضلا عن شعر سائر الأشخاص الذين رعاهم . إن النقد الذي من نوع نقد باوند إنما هو دفاع عن لون معين من الشعر وتأكيد لأن الشعر الذي يكتب في المستقبل القريب ينبغي عليه – إذا أريد له أن يكون شعرا جيدا – أن يراعي مناهج معينة ويسلك اتجاهات معينة . والسؤال المهم هو ما إذا كان الناقد مصيبا في حكمه على الموقف . فإنه إذا كان كذلك جاء نقده باقيا على الزمن كنقد دريدن ووردزورث . غاية الأمر أنه سينبغي قراءته في المستقبل الأبعد ، مع فهم للموقف الذي كتب الناقد من أجله . وأنت لا تستطيع أن تفهم عقيدة أرسطو عن المأساة فهما كاملا دون رجوع إلى بقايا الدراما الأتيكية التي تقوم عليها تعميمات أرسطو . أما قراء المستقبل الذين لا يأبهون لإحلال نقد باوند في مهاده المناسبة ، فضلا عن كثير من قراء عصرنا الذين يعني « الناقد الأدبي » بالنسبة لهم شيئا مختلفا تماما عن ملاحظات شاعر عن صنعته ، فسيلوح لهم باوند متحيزا على نحو يثير الضيق . مثل هؤلاء القراء سيغضبون ، كما غضب البعض فعلا ، من عدم توقيره للأسماء التي ربوا على النظر إليها على أنها فوق النقاش ، ومن تأكيده لأهمية كتاب لم يقرؤهم قط . أما أولئك الذين يقدرون على أية

حال ضرورة حدوث تغير فجائى فى شكل الشعر ومصطلحه ، فى الفترة التى كنت أتحدث عنها ، والذين يقرون بأن باوند لم يمسك بناصية الموقف فحسب وانما رأى أيضا الاتجاه الذى يجمل بالشعر أن يسير فيه ، فستلوح لهم هذه المبالغات والانتقاضات فى مهادها الصحيحة وسيجدون ما يبررها .

وأنا أفضل على وجه العموم مجموعة مقالاته كما يجدها المرء فى كتابيه المنشورين فى نيويورك على عمله التالى « جددوا » ، الذى نشر فى لندن . وعندى على الأقل أن هذين الكتابين الأولين يذكران بنشر عدة مواد لأول مرة ، فى الدوريات ومن ثم فإن لهما مذاق وقتهما الأصلى ، وهو مالا يمكن أن يكون لهما فى نظر من لا يعرفون سوى نقده المجموع . ومن بين مقالات « جددوا » فإن مقالته (التى هى أيضا بمثابة منتخبات صغيرة) عن الشعراء الفرنسيين فى الحركة الرمزية ليست فى مثل بقاء بعض مقالاته الأخرى . ومن المحقق أن معالجة مختلفة هى الخليقة بأن تكون مناسبة الآن . وبعض الشعراء الذين أدرجهم قد يمكن تجاهلهم اليوم ، ثم أنه لا يناقش مالارميه ، ولم يكن أفتن عمل فاليرى معروفا آنذاك . إن هذه المقالة تلوح أشبه بتقرير سائح فى الشعر الفرنسى أكثر مما هى نتائج قارىء تمثل مادته ببطء وعبر فترة طويلة من الزمن . ومقالته عن هنرى جيمز تظل ذات قيمة رغم أن دراسة هذا الموضوع قد بلغت الآن مرحلة مختلفة . ومن ناحية أخرى لا يلوح أن لريمى دى جورمون الأهمية التى يعزوها باوند إليه . وملاحظاته عن التروبادور وعن أرنودانيل وعن المترجمين الإليزابيثيين وسائر المترجمين فى مرحلة مبكرة جيدة كالعهد بها . ومقالاته القصيرة فى بداية الكتاب ونهايته « خط التاريخ » و « وثيقة شاردة » تماثلها من حيث ضرورتها للمبتدىء فى فن الشعر ، كما كانت ، عند كتابتها . وأهم مبادىء نقد باوند إنما تشتمل عليها الفقرة الآتية

[إن النقد] من الناحية النظرية يحاول أن يسبق الانشاء ، وأن يكون بمثابة منظار البندقية رغم أنه لا يوجد – فيما أعتقد – مثال مسجل لهذا التنبؤ كانت له أدنى فائدة ، إلا بالنسبة للمؤلفين الفعليين . أعنى أن الرجل الذى يتوصل إلى أى إدراك مسبق لمبدأ منسق إنما هو الرجل الذى يكشف عن هذه الخاصة .

أما الآخرون ممن يستخدمون المبدأ فيتعلمون عادة من المثال وهم فى أغلب الحالات لا يعدون أن يظلموه ويخففوه .

وإخال أننا سنتبين عادة أن العمل يفوق المعادلة المصاغة أو المنشورة على الأقل ، أو هما – على أحسن تقدير – يتقدمان باعتبارهما قدمى كائن له قدمان .

إن مقالة « وثيقة شاردة » بمثابة نصيحة للشعراء . ولم أقرؤها منذ وقت طويل وعندما أعدت قراءتها – لغرضي الحالي – وجدت أن بعض النصائح التى تشتمل عليها إنما هى نصائح لابد أن أكون قد قدمتها منذ ذلك الحين لكثير من الشعراء الشبان . ومن أمثلة ذلك :

دع الطالب يملأ ذهنه بأفتن محاط النغم التى يمكنه أن يكتشفها ويفضل أن يكون ذلك فى لغة أجنبية بحيث يكون معنى الكلمات أقل تعرضا لأن يشتت انتباهه عن الحركة . ومن أمثلة ذلك : التعاويذ السكسونية ، والأغانى الشعبية الهبريدية ، وشعر دانتى ، وقصائد شكسبير الغنائية – إذا أمكنه أن يفصل المعجم اللفظى عن محاط النغم . وليشرح قصائد جوته الغنائية ، ببرود ، إلى قيمها الصوتية المكونة ، والمقاطع الطويلة والقصيرة ، والمنبورة وغير المنبورة ، إلى حروف متحركة وسواكن .

والتحفظ الوحيد الذى تحتاج إليه هذه القاعدة إنما هو تحذير من أنه ليس من المحتمل أن تصل إلى تذوق كامل للطريقة التى ينبغى للشعر المكتوب بلغة أجنبية أن يلوح عليها ، إلى أن تتقن تلك اللغة جيدا بالتأكيد – وعند هذه المرحلة يظهر خطر أن يشتت معنى الكلمات الانتباه . غير أن النصيحة قيمة رغم ذلك فأنا على سبيل المثال قد وجدت قدرا طيبا مما هو منبه فى كتاب « أناشيد » Carmina Gadelica لكارميل ، وهو مجموعة من شعر الأراضى العليا الشعبى .

أما عن الأخطاء التى يحذر باوند المبتدىء من الوقوع فيها ، فإنى أجدها متبدية ، أسبوعا بعد أسبوع ، فى الشعر الذى يقدم إلى طالبين منى أن أبدى رأيا فيه

« تأثر بأكبر عدد من الفنانين قدر المستطاع ، ولكن كن من الحكمة بحيث تقر بهذا الدين مباشرة أو تحاول إخفاءه » .

إن ضعف القسم الأكبر من الشعر الذى يتعين على أن أقرأه – إذا ضربنا صفحا عن تلك الفئة الكبيرة النسبة التى لا يلوح أن أصحابها قد قرأوا أى شعر – هو أن مؤلفيه قد تأثروا بالتأكيد ولكن ليس بالكمية الكافية ، أو التنوع الكافى من شعر الدرجة الأولى . وكثيرا ما يلوح أنهم قد قرأوا قصائد دن الأشد قصرا ، وعدة قطع لجيرارد هوبكنز ، وبعض عمل معاصريهم الأكبر سنا . وبعض القصائد التى تقدم إلى توحى بأن صاحبها قد فتح ديوانا من دواوين ويتمان ولاحظ الطريقة التى تبدو بها الأبيات على الصفحة المطبوعة . وأما مصدر أغلب « الشعر الحر » (باستثناء الإشاعة القائلة أن الشعر قد تحرر) فذاك ما لا أدريه .

إن نصف العمل الذى أنجزه باوند كناقد لا يمكن التعرف عليه إلا من شهادة الذين استفادوا من محادثته أو مراسلته . وفى لحظة معينة تمثل دينى له فى نصيحته لى بأن أقرأ ديوان جوتييه المسمى Emaux et Camées الذى لم أكن قد أوليته أى عناية وثيقة قبل ذلك . وقد تحدثت عن الجراحة التى أجراها على قصيدة « الأرض الخراب » . لقد حاولت أحيانا أن أقوم بنفس هذا النوع من عملية التوليد ، وإنى لأعلم أن من المغريات التى على أن أحترس منها محاولة إعادة كتابة قصيدة شخص آخر بالطريقة التى كنت خليقا بأن أكتبها بها أنا شخصيا ، لو أنى أردت أن أكتب تلك القصيدة . لم يعمد باوند إلى ذلك قط ، وإنما كان يحاول أولا أن يفهم كنه ما يحاوله المرء ، ثم هو كان يحاول أن يساعد المرء على أدائه ، بطريقته الخاصة . وقد وصلنا بطبيعة الحال إلى نقطة كانت اختلافات النظرة والعقيدة قد بلغت عندها مرحلة لا تسمح بذلك أو لعل ذلك كان راجعا إلى البعد المكانى واختلاف البيئة ، أو لعله أن يكون راجعا إلى هذين السببين معا .

قلت إن نقد باوند ماكانت لتكون له القيمة الكبرى التى يملكها بدون شعره . وفى شعره يوجد للقارىء المحلل قدر كبير من النقد المتمثل . وليس هناك ما أريد أن أحذفه من مقدمتى لديوان باوند « قصائد مختارة » المنشور فى لندن عام ١٩٢٨ إلا أنى الآن خليق بأن أتحدث باحترام أكبر عن ويتمان – وهى مسألة لا صلة لها بموضوعى هنا . وفى تلك المقدمة لم أقل شيئا عن قصيدته المسماة « بروبرتيوس » التى أحلها فى مكانة بالغة العلو ، بالتأكيد . (وإنى لعلى ذكر من لوم من عالجوها على أنها ترجمة ، فانها إذا عولجت على أنها ترجمة كانوا مصيبين بطبيعة الحال) . وإذا كنت أنظر بشك إلى بعض « الأناشيد » ، فليس ذلك راجعا إلى أنى أجد فيها أى انحدار شعرى وإنما أنا أشك فيها لنفس السبب الذى من أجله شكوت له من مقالة له عن نظرية جيسل النقدية كان قد كتبها – بناء على اقتراح منى – لمجلة « ذا كرايتريون » (المعيار) . وقد قلت له (على قدر ما أذكر) : « لقد طلبت منك أن تكتب مقالة من شأنها أن تشرح هذا الموضوع لمن لم يسمعوا به قط . ولكنك كتبتها وكأن قراءك على علم بها فعلا ، وان كانوا قد أخفقوا فى أن يفهموها » . وفى « الأناشيد » يوجد نقص متزايد فى التوصيل لا يتضح فى حديثه عن سيجيسموندو مالاتستا ، أو عن الأسر الصينية الحاكمة ، وإنما يتضح – على سبيل المثال – كلما ذكر مارتن فان بيرن . إن القطع التى من هذا النوع بالغة الكمدة ، وهى تعطى انطباعا مؤداه أن صاحبها كان من الضيق بقارئيه لأنهم لا يعرفون كل شىء عن شخص فى مثل أهمية فان بيرن إلى الحد الذى يرفض معه أن يجلو الأمور لهم . وأذكر ، بهذه المناسبة ، أنى شخصيا أضيق بذلك الهجاء الفريد

الذى يعمد إليه باوند أحيانا ، وتتسم به مراسلاته وبالأبيات التى كتبها فيما يحسب أنها اللهجة الأمريكية . ولكن الصانع فيه لم يضعف حتى هذه اللحظة – وفى ذهنى وأنا أقول ذلك بعض أناشيده الحديثة والتى لم تنشر بعد . ليس هناك بقيد الحياة من يستطيع أن يكتب مثل هذا : وكم من الأشخاص الممكن إحصاؤهم يستطيعون أن يكتبوا بنصف الجودة التى يكتب بها ؟

وقد عبرت قبل الآن عن رأى مؤداه أن « عظمة » شاعر من الشعراء ليست مسألة يخلق بنقاد عصره أن يثيروها : وإنما يبدأ هذا الاصطلاح فى أن يكون ذا معنى بعد جيلين من موت الشاعر . إن « العظمة » إذا كان لهذا الاصطلاح أى معنى إنما هى صفة يخلعها الزمان . ومسألة « الصدق » هى أول قضية يجمل بالنقد المعاصر أن يثيرها . غير أن ثمة جانبا ثالثا ، يجمل بنا أن ننظر إلى الشاعر تحت ظله ونوعا ثالثا من الحكم يمكن إصداره عليه فى سنواته التالية ، ومادة هذا الجانب ليست هى شعره فقط ، وإنما أيضا مبدأ الكتابة الذى كان يمثله ويدافع عنه . وأنا أتجنب كلمة « تأثير » لأن ثمة خطرا فى تقدير شاعر من الشعراء على أساس تأثيره . إن إحداث التأثير يتطلب على الأقل شخصين : الرجل الذى يمارسه ، والرجل الذى يخبره ، وقد يكون الأخير كاتبا ينظم شعرا خليقا بأن يجىء رديئا مهما تكن المؤثرات التى أسهمت فى تشكيله ، أو ربما يكون قد تأثر بطريقة خاطئة ، أو بالأشياء الخاطئة فى عمل الشاعر الذى وقع تحت تأثيره ، وهو قد يكون ولد فى فترة أقل مواتاة لخلق الفن – رغم أن هذا موضوع لا يمكننا أن نعرف عنه الكثير – وعلى هذا فإنى لا أتحدث عن التأثير ، وإنما عن الأشياء التى كان يمثلها رجل مثل باوند فى عصره ولكى نقدر هذه الأشياء نحتاج أولا – كما قلت فى بداية مقالى – إلى بعض الفهم لحالة الشعر عندما بدأ الشاعر الكتابة . وهذا سرعان ما ينسى لأن كل جيل يجنح إلى أن يتقبل الموقف الذى وجده ، كما لو كان هذا الموقف قد ظل سائدا دائما . وإخال أن باوند كان أصيلا فى إصراره على أن الشعر فن ، فن يتطلب أشد ألوان التطبيق والدراسة إعناتا ، وفى رؤيته أنه يتعين عليه فى زماننا أن يكون فنا واعيا بدرجة عالية . وقد رأى كذلك أن الشاعر الذى لا يعرف غير شعر لغته إنما هو هزيل العدة كالرسام أو الموسيقى الذى لا يعرف إلا رسم أو موسيقى بلده . إن مهمة الشاعر هى أن يكون أكثر وعيا بلغته من سائر الرجال ، وأن يكون أرهف إحساسا بالشعور وأكثر وعيا بمعنى كل كلمة يستخدمها وأكثر وعيا بتاريخ لغته وتاريخ كل كلمة يستخدمها سائر الرجال . وهو على أية حال بحاجة إلى أن يعرف أكبر قدر يستطيعه من عدة لغات أخرى لأن من مزايا المعرفة باللغات الأجنبية أنها تجعلنا نفهم لغتنا على نحو أفضل . إن « لوذعية » باوند

قد بولغ فيها وأبخست قدرها على نحو لا صلة له بالموضوع : لأنه قد حكم عليها أساسا من قبل دارسين لا يفهمون الشعر ، ومن قبل شعراء لم يتلقوا إلا قدرا ضئيلا من الدرس . إن إسهام باوند الكبير فى عمل غيره من الشعراء (إذا هم اختاروا أن يتقبلوا ما يقدمه) إنما هو إلحاحه على ضخامة كمية الجهد الواعى الذى ينبغى على الشاعر أن يبذله وإشاراته التى لا تقدر بثمن إلى نوع التدريب الذى يجمل بالشاعر أن يدرب نفسه عليه – دراسة الشكل والعروض والألفاظ فى شعر آداب متعددة ودراسة النثر الجيد . إنه ليجمل بالشعراء أن يستمروا فى دراسة – ولئن بقى الشعر فسيظلون ولا ريب يفعلون – شعر باوند الذى يسد الفجوة الفاصلة بين براوننج وسونبرن ووقتنا الحاضر ، ودراسة كتاباته عن الشعر . وهو يقدم أيضا نموذجا للاخلاص لـ « فن الشعر » لا أستطيع أن أجد له نظيرا فى عصرنا إلا عند فاليرى ، وإلى حد ما ييتس ، وإن ذكر هذين الاسمين إنما يشير بعض الإشارة إلى أهمية باوند ، كمدافع عن فن الشعر فى عصر نجد فيه أن :

« العصر كان يتطلب » أساسا قالبا من الجص ،

صنع دون مضيعة للوقت ،

وسينما لا شاعرية فيها ولا بريد ، لا بريد بالتأكيد ، رخاما

أو « نحت » القافية .

رسالة من ت . س . إليوت إلى كارل شابيرو (١٩٥٠)

[نشرت فى مجلة « بويترى » (شعر) ، شيكاغو ، مايو ١٩٥٠]

عزيزى شابيرو

عندما وصلتنى برقيتك ، قائلة إنك قبلت رئاسة تحرير مجلة **بويترى** (شعر) ، كنت فى جنوب أفريقيا ، ولم أعرف بها إلا عند عودتى بعد أكثر من شهر . وأنا الآن أكتب إليك ، متأخرا ، لأ قول إنها وصلتنى ولأبعث إليك بأطيب تمنياتى وأنت تتقلد منصبك .

طوال سنين كثيرة ، على ما أظن ، كفت **بويترى** (شعر) عن أن تنتمي إلى مقولة « المجلات الصغيرة » . إن من العلامات البارزة لـ « المجلة الصغيرة » أنها ليست صغيرة فحسب ، وإنما قصيرة العمر أيضا . إن المجلة الصغيرة ، إن لم تلحق بها تقلبات القدر قبل ذلك ، محدودة حياتها برئاسة التحرير الأدبية لرئيس تحرير واحد . ولئن لم تنته فجأة ، فإنه يظل هناك عرضان من أعراض الاضمحلال . أولهما أن تغير شكلها فى محاولة أن تغدو مجلة أكبر – وعندما يحدث هذا فإنها تخسر جمهورا دون أن تكسب جمهورا غيره . والثانى أن تغير رئيس تحريرها . والآن فإن **بويترى** (شعر) لم تغير شكلها قط إنها تظل بعناد على نفس صورتها أيام أن نشرت قصيدة «بروفروك » . (وقد كنت أؤمل أحيانا أن أرى مقتطفا مختلفا ، سواء من وتمان أو غيره، على ظهرها ، ولكن حتى هذه المحافظة تعبر عن تشبث) . ومن ناحية أخرى ، كانت حسنة الحظ ، عندما تعين أن يكون لها رئيس تحرير جديد . إن مجلة **ذاكرايتريون** (المعيار) ، حتى عندما كانت تتكون من ٢٠٠ صفحة (ومهما يكن من إملال بعض هذه الصفحات) قد ظلت مجلة صغيرة على الدوام – لا لأنها لم تكن تعول نفسها فحسب، وإنما لأنها عاشت وماتت فى ظل رئيس تحرير واحد

والحق أن **بويترى** (شعر) ليست مجلة صغيرة وإنما هى مؤسسة ، لقد كانت موجودة قبل أن يولد أغلب كتابها الأحدث سنا . ولابد أنها تبدو لبعضهم فى مثل قدم الدستور الأمريكى ، أو مجلة أتلانتك منثلى (شهرية الأطلنطى) . بوسعها أن تنظر إلى ماضيها راضية . ولكنها تظل فتية على نحو باق ، ولا يبدو أنها بحاجة إلى أى تعديلات جذرية . وأنا أهنئها على أنها أصبحت بين يديك ، وآمل ألا تؤدى بك هذه المسئولية الثقيلة إلى القبر قبل الأوان ، أو تفسد نشاطك الخلاق الخاص .

مع أطيب التمنيات

المخلص

ت . س إليوت

من [مجلة شعر] (١٩٥٤)

[من رسالة نشرت فى مجلة «بويترى» (شعر) (شيكاغو) نوفمبر ١٩٥٤]

فيبر وفيبر

٢٤ ميدان رسل ، لندن ، W.C.I

١٤ أغسطس ١٩٥٤

عزيزى شابيرو

ليس هناك ما يشبهها فى أى مكان آخر : لقد ظهر محاكون لمجلة شعر ، ولكنها بقيت بعدهم كلهم . إنها بمثابة مؤسسة أمريكية . وما زالت فى نظر قراء الشعر فى الخارج المجلة التى نتطلع إليها أول ما نتطلع لكى نكون على وعى بأى موهبة شعرية جديدة تظهر فى الولايات المتحدة الأمريكية .

المخلص

ت . س . إليوت

كتابات من مجلة « ڤانيتى فير »

(سوق الأباطيل)

من « النثر الانجليزى المعاصر » (١٩٢٣)

مناقشة لنمو النثر الإنجليزى من هوبز وسيرتوماس براون إلى جويس و د .هـ . لورنس

[من مقالة نشرت فى مجلة «فانيتى فير» (سوق الأباطيل) يوليو ١٩٢٣]

وعندما أذكر نفسى بكتاب معينين ذوى تشويق ، مثل فرجينيا ولف أو د . هـ . لورنس ، الذى أجد من المستحيل تصنيفه ، فإن ثمة ما يغرينى بأن أسحب أى تعميم . ففى عمل د . هـ . لورنس ، خاصة كتابه الأخير **عصا هارون** ، أعمق بحث فى الطبيعة البشرية ، فضلا عن أشد ضروب الكتابة ضلالة وعدم استواء ، بين أى كاتب من جيلنا .

من « تصدير للأدب الحديث » (١٩٢٣)

[من مقالة نشرت فى مجلة «ڤانيتى فير» (سوق الأباطيل) ، السنة ١١ ، العدد ٣ ، نوفمبر ١٩٢٣ . وقد سبق نشرها ، بالفرنسية ، تحت عنوان « رسالة انجلترا » فى مجلة « لانوڤل ريڤى فرانسيز » (المجلة الفرنسية الجديدة) السنة ١٨ ، العدد ١٠٤ ، ١ مايو ١٩٢٢] .

وقد يكون لى أن أذكر مستر ماسترز ، ومستر ساندبرج ، ومستر لندزى .

من « نبوءة خاصة بثلاثة كتاب انجليز » (١٩٢٤)

كتاب هم ، على كونهم أساتذة للفكر ، أساتذة أيضا للفن

[من مقالة نشرت فى مجلة «ڤانيتى فير» (سوق الأباطيل) فبراير ١٩٢٤]

ثمة ثلاثة كتاب انجليز أود أن أتحدث عنهم باختصار . إن اثنين منهم – هنرى جيمز وسير جيمز فريزر – معروفان فى أمريكا ، وقد بدأ يعرفان فى أوربا ، مترجمين . والثالث ، فرنسيس هربرت برادلى ، ليس من المحتمل أن يعرف خارج انجلترا على الاطلاق ، إنه يقينا كاتب من طراز نادر فمنذ ١٨٨٣ حتى أشهر قليلة مضت ، لم يكن ثمة نسخة فى السوق من كتابه **أصول المنطق** . إن إعادة نشر هذا العمل فى جزئين ، مع مقالات جديدة مكملة ، وظهور طبعة مكثفة من كتاب فريزر **الغصن الذهبى** ، واستمرار طبعة جديدة ، وأرخص ثمنا ، لأعمال هنرى جيمز الكاملة فى الصدور ، قد تضفى على ملاحظاتى حول هؤلاء الكتاب الثلاثة الطابع الاخبارى الذى قد تلوح ، بغير ذلك ، مفتقرة إليه

هنرى جيمز كاتب عسير على القراء الانجليز لأنه أمريكى ، وعسير على الأمريكيين لأنه أوربى . ولست أدرى ما إذا كان يمكن فهمه لسائر القراء إطلاقا . ومن ناحية أخرى ، فإن القارىء الحساس على نحو غير عادى ، الذى لا هو بالانجليزى ، ولا هو بالأمريكى ، قد يكون فى وضع حيادى هو بمثابة ميزة . وثمة أمر واحد مؤكد هو أن كتب هنرى جيمز تشكل كلاً كاملا . على المرء أن يقرأها جميعا ، لأن على المرء أن يمسك – إن أراد أن يمسك شيئا – بناصية الوحدة والتقدم على السواء . إن النمو التدريجى وتطابق الروح الأساس كلاهما مهم ، ودرسهما هو ذات الدرس .

حالة هنرى جيمز

عانى جيمز من المصير المألوف لمن أصروا صراحة فى انجلترا على أهمية التكنيك ، وقد تلقى تكنيكه نوع المدح الذى يغدق عادة على قطعة نحت عديمة الفائدة دميمة متقننة استغرق صنعها وقتا بالغ الطول . وليم ، على نطاق واسع ، لأنه لم ينجح فى القيام بالأشياء التى لم يكن يحاول أن يقوم بها . لم يكن مهتما بـ « الشخصية » ، بالمعنى الذى ينتظر عادة من رسم الشخصية فى الرواية الإنجليزية . بيد أن نقاده لا يفهمون أن « الشخصية » ليست إلا واحدة من الطرق التى يمكن من طريقها الامساك بناصية الواقع : ولو كان جيمز أبرع فى رسم الشخصية ، لكان أخشن كلية ، ولكان افتقر إلى تلك الحساسية بتلك الفئة الفريدة من البيانات التى هى مجاله والحقيقة الماثلة فى أن نظرته إلى انجلترا وهوالأمريكى – وهى نظرة تنوب ، على نحو شديد التدرج ، فى قلب نموه – كانت نظرة رومانسية ، أمر ليس بالمهم . لم تكن رومانسيته تنطوى على نقص فى ملاحظة الأشياء التى كان يرغب فى أن يلاحظها ، ولم تكن رومانسية من يحلمون لأنهم أكسل أو أخوف من أن يواجهوا الحقيقة : وإنما الأحرى أنها كانت نابعة من الالحاح الآمر لمثل أعلى كان يعذبه لقد كانت تتملكه رؤيا مجتمع مثالى ، وكان يرى (ولا يتوهم) العلاقات بين أعضاء مثل ذلك المجتمع . ولا أحد فى النهاية قد كان أكثر منه وعيا – أو أكثر حنانا ، أو أقل مرارة – بالتباين بين ما هو ممكن وما هو واقع . ولئن كان عمله المكتمل قد أخفق فى أن يثبت ذلك ، فإن رواياته الأخيرة الناقصة («الإحساس بالماضى »« والبرج العاجى ») لم تخفق فى إثباته .

لم تكن القدوة التى قدمها هنرى جيمز لنا أسلوبا نحاكيه ، وإنما نزاهة بالغة العظم ورؤيا بالغة المطالب إلى الحد الذى دفع بها إلى حد العناية والدقة فى التعبير المضبوط . ولم يقدم لنا جيمز « أفكارا » وإنما عالما آخر من الفكر والشعور ومن أجل مثل هذا العالم ، قد ذهب البعض إلى دوستويفسكى ، والبعض إلى جيمز . وإنى لميال إلى أن أظن أن روح جيمز – الأقل عنفا بكثير والأكثر معقولية وتسليما من روح الروائى الروسى – لا يقل عنه عمقا ، وأنه أكثر فائدة وأكثر قابلية للتطبيق على مستقبلنا

مؤلف « الغصن الذهبى »

لا يشترك عمل السير جيمز جورج فريزر مع عمل جيمز فى شىء سوى التأثير المتواضع الثابت الصامت الذى يمارسانه . وللوهلة الأولى لا يعدو فريزر أن يكون الأبرز بين دارسين كثيرين لعلم انجليزى على نحو فريد - هو علم المأثورات الشعبية . وأنا أقول . انجليزى على نحو فريد ، لأنه باستثناء مانهارت فى ألمانيا ، لا أستطيع أن

أفكر فى أى اسم أجنبى يقف إلى جوار سلسلة كاملة من الأسماء الانجليزية : سير ا . ب . تيلور ، روبرتسن سميث ، مس هاريسون ، مس وستون ، ا ب كوك ، ف . م . كورنفورد ، دكتور رندل هاريس ، هارتلاند ، إليوت سميث ، وغيرهم ' دع عنك مراقبين من أمثال كودرنتون وسبنسر وجيلان وهويت ممن فحصوا الأجناس البدائية فى كل ركن من الإمبراطورية .

إن تبريز فريزر ليس مجرد لوذعية أكبر بين كتاب مستوى علمهم هائل ، ولا هو يعتمد - كتبريز كاتبين هما علماء اجتماع على نحو أوضح . مسيو دور كايم ومسيو ليفى بريل - على نظريات لامعة فى السلوك الانسانى ، إننا نجد ، على العكس من ذلك ، أنه مع كل مجلد جديد من موسوعته الهائلة لخرافات البشرية وحماقتها ، يتراجع فريزر فى عزوف متزايد الحرص عن محاولة أن يشرح . لقد كانت الطبعة الأولى من **الغصن الذهبى** فى جزئين محاولة لشرح كاهن نيمى ، وقد أدت به إلى أبحاث متصلة بذلك ، بحيث تطلب طبعة أخرى وأكبر .

لقد وصل العمل الآن إلى اثنى عشر جزءاً . وإذ قد أصدر سير جيمز لتوه ملخصا للأجزاء الاثنى عشر فى مجلد واحد ، لنا أن نفترض أنه يعتبر العمل مكتملا .إنه عمل لا يقل أهمية لعصرنا عن عمل فرويد المكمل - ملقيا ضوءه على مناطق النفس الغامضة من زاوية مختلفة ، وعمل ربما كانت أهميته أبقى ، لأنه تقرير لوقائع لا صلة لها ببقاء أو سقوط أى نظريات للمؤلف .

نفخ الحياة فى الكلاسيات

ومع ذلك فهو ليس مجرد مجموعة بيانات ، وليس نظرية . إن غياب الرجم بالظنون إنما هو حرص واعٍ ومقصود ، ووجهة نظر إيجابية . وهو كذلك على وجه الدقة · وجهة نظر ، ورؤيا ، مطروحة من خلال أسلوب نثرى فاتن ، يرفع عمل فريزر فوق عمل دارسين أخرين يعادلونه لوذعية ، وربما زادوا عليه فى التفنن ، ويكفل له تأثيرا حتميا ونافيا فى عقل العصر . لقد مد وعى العقل الإنسانى إلى أظلم خلفية وهوة للزمن أمكن استكشافها . وهو - مع سائر الدارسين الذين ذكرتهم - قد منحنا رؤية جديدة للدراسات الكلاسية ، مما سيكون له أثر عميق فى أدب المستقبل .

فلسفة بلا تحيزات

بيد أن برادلى كلية فيلسوف ولاشىء غير ذلك . إنه بعيد عن مماحكات لورد بالفور (الذى يعد ، بالمناسبة ، من هواة الميتافيزيقا البارزين) غير الخبيرة بعده عن الخواء الكريم لبوزانكت أو عن إجراءات برجسون ورسل . إنه يلوح كمن يقول إن الفلسفة قد تكون عقيمة أو مجدية ، ولكنك مادمت قد أزمعت السعى وراءها ، فلا مفرلك من أن تفعل ذلك ومعك مجموعة معينة من البيانات - لاهى بالأدب ولاهى بالعلم . إن كل ما نستطيع أن نفعله هو أن نتقبل تلك المجموعة من البيانات ونمضى بمناقشتنا إلى غايتها . فإذا انتهت هذه الغاية إلى الصفر - وهذا محتمل جدا - فلا بأس . سنرضى على الأقل بأننا قد تتبعنا شيئا ما إلى غايته ، وتحققنا من أن بعض الأسئلة التى قد يعن للانسان أن يطرحها لا إجابة عنها ، أو هى بلا معنى . وأنت متى تقبلت نظريته فى طبيعة الحكم ، وهى نظرية لا تقل وجاهة عن أى نظرية أخرى ، فستؤدى بك فصاحته الجافة البالغة الحساسية (ما من فيلسوف انجليزى قد كتب قط نثرا انجليزيا أفتن من نثره) إلى شىء سيكون - حسب مزاجك - استسلاما أو قنوطا . إنه القنوط الحائر النابع من التساؤل عن السبب فى أنك تريد أى شىء ، وكنه ما تريده ، مادامت هذه الفلسفة تلوح وكأنها تعطيك كل ماتطلب ، ومع ذلك تجعله غير جدير بأن يطلب .

كتابات من مجلة « ذا سبكتيتور » (المتفرج)

دراسات فى القداسة

من « جورج هربرت » (١٩٣٢)

[من مقالة نشرت فى مجلة «ذا سبكتيتور» (المتفرج) ١٢ مارس ١٩٣٢]

إن فى كل عمله عملا ذهنيا ، ومستوى بالغ الارتفاع من الحدة ومن المحقق أن شعره يشكل بنية oeuvre ينبغى دراستها كاملة . وإن تذوقنا التدريجى لشعره ليمنحنا انطباعا جديدا عن الرجل .

موت آرثر

Le Morte D'arthur (١٩٣٤)

[نشرت فى مجلة «ذا سبكتيتور» (المتفرج) ٢٣ فبراير ١٩٣٤]

هذا هو نص موت آرثر(*) **Le Morte D'arthur** مطبوعا على حسب كاكستون ، دون تمهيدات أو مقدمات أو هوامش ؛ وإنه لقطعة من الإخراج الكتابى المؤشر بالغة الجمال يقينا . إنه ، لمن يتذوقون مالورى ، ويستطيعون أن يقتنوا كتابه ، على أفخم نحو يمكن المرء أن يتمناه ، وإنه ليجمل بمن يستمتعون بمالورى أن يزجوا إليه هذا التكريم ، إن كان ذلك فى استطاعتهم . ولست أريد لأقلل من قدر هذه الطبعة الجديرة بالاعجاب كلية إذ قلت إننا بحاجة إلى ثلاث طبعات أخرى تتلوها ١ - طبعة رخيصة النص ٢ - طبعة دراسة مع تعليق كامل بقلم شخص فى مثل علم مس جين هاريسون أو مس جسى وستون ٣ - طبعة للأطفال . قد كانت مثل هذه الطبعة بين يدى وأنا طفل فى الحادية عشرة أوالثانية عشرة . كانت حينذاك ، وربما كانت دائما ، كتابى الأثير . ولم ألتق بهذه الطبعة ، أو أى طبعة مشابهة للأطفال ، منذ ذلك الحين

والحق أن ما نحن متعودون عليه إنما هو نوع من طبعات الأطفال ، ولكنها طبعة أطفال تحرر على حسب أصول خاطئة . أريد طبعة من النص تكون مقروءة للأطفال ومختصرة بعض الشىء . أما تلك التى زودنا بها مستر إدوارد ستريشى من ستون كورت ، فهى طبعة يراد بها ألا تضر الأطفال إن أسهل النصوص منالا وأكثرها إراحة لكل إنسان قد أعد من الناحية الفعلية لهذا الغرض ويعلن السير إدوارد :

« ولست أعتقد أنه عندما نستبعد كل مايسىء إلى آداب العصر سيبقى أى شىء ضار - من الناحية الفعلية - بأخلاق الأولاد الإنجليز ، الذين من أجلهم أساساً اضطلعت بهذا العمل » .

لاحظ الخلط بين « الأخلاق و « الآداب » يقول سير إدوارد

« لقد بين لنا لورد تنسون كيف نعالج هذه المسألة على خير الأنحاء » .

لقد كان سير إدوارد يؤمن بالتعقيم الإجبارى للأدب . وليس من نافلة القول أن نوجه الانتباه إلى تدهور المفهومات الخلقية لعصر يستطيع فيه محرر لكتاب مالورى أن يكتب :

(*) موت آرثر **Le Morte D'arthur** نقله إلى الانجليزية سيرتوماس مالورى (الناشريلاكول ذا شكسبير هيدبرس - ٢ ج)

« إن أخلاق موت آرثر **Le Morte D'arthur** هابطة من ناحية واحدة أساسية ، وذلك فيما تقوله وما تحذفه على السواء : ويرينا لورد تنسون كيف ينبغي الارتقاع بها . إن الزواج بوصفه مثلا أعلى ، من حيث علاقته بكل صور الحب والطهارة الأخرى وتضاده معها ، إنما يتبدى على جميع الأشكال ، مرتفعا في النهاية إلى جلال مأسوى في قصائد الملك التصويرية .ليست العزوبة - وإن تكن روحانية ومقدسة كعزوبة جالا هاد وبرسيفال- وإنما الزواج ، بوصفه أعلى وأنقى تحقيق للمثل الأعلى للأوضاع والعلاقات الإنسانية - هو ما يرفعنا فوق مغريات حب كحب لونسلوت أو حتى إيلين . وكتاب مالورى لايضع هذا المثل الأعلى في الحياة أمامنا بأى قوة أو وضوح » .

قد يكون للمرء أن يلاحظ أن هذه هى نتيجة سياسة هنرى الثامن . وقد كان سير إدوارد بحيث يلاحظ أن أخلاقية القديس بولس هابطة من هذه الناحية الواحدة الأساسية ؛ ولكنه يغفل ذكر القديس بولس في هذه المقدمة ، وما تراه يقول عن القديس بولس ؟ يقول : «لقد صار القديس بولس يعد في العصر الحديث نموذج السيد المهذب» . وليس ثمة ما يستطيع المرء أن يقوله بعد ذلك .

وعندما يقارن المرء النص الحالى بنص السير إدوارد ستريشى ، فربما كانت التغيرات الأهون شأنا التى أدخلها سير إدوارد هى الأبعث على الضيق ، وذلك بالضبط لأنها هينة الشأن . ومهما يكن من أمر فقد يكون للمرء أن يذكر أن تهذيباته تجعل حكاية الفارس الذى يطيح سير جارث برأسه في أمسيتين مختلفتين في قاعة السيدة ليونيس غير مفهومة فهما تاما ولكن ثمة أوضاع أخرى يكون عبثه فيها أوخم عاقبة . ولنأخذ مولد موردرد إن نص ستريشى يقول .

« وهناك جاءت إليه زوجة لوط ملك أوركنى .. وكانت سيدة جميلة ماردة ، ولذلك أحبها الملك حبا شديدا ، وهكذا ولدت موردرد ، وكانت أخته من ناحية الأم إيجرين ، ولكن طوال هذا الوقت لم يكن الملك آرثر يدرى أن زوجة الملك لوط إنما هى أخته » .

أما النص الحقيقى فيقول

« وهناك جاءت إليه زوجة لوط ملك أوركنى . ولأنها كانت سيدة جميلة ماردة ، أحبها الملك حبا شديدا ، ورغب في أن ينام معها ، وهكذا اتفقا وأنجب منها موردرد ، وكانت أخته من ناحية الأم إيجرين ، إلخ » .

إنه تغيير طفيف جدا . ولكن زنا الملك آرثر بمحرم هو أساس حبكة الكتاب بأكمله ، وبدونه يغدو عديم المعنى تقريبا . أما أنه ينبغى الإقلال من ذلك في طبعة للأطفال

فمسألة يختلف فيها الرأى · ولكنى أشعر بأنى واثق من إن سير إدوارد ستريشى قد نظر إليه على أنه « أمر غير نقى » ، بدلا من أن ينظر إليه على أنه نابع من أخلاقية سوفوكلية قبلية عميقة ، وإنما سوفوكليس ومصادره هو ما أود أن أقارن به مالورى . إنه ضرب من هوميروس شمالى فج ، مسجل أخبار ومنظم ومصمم جيد ، وكاتب النثر فاتن ، وإن افتقر إلى سلطان الشاعر على الكلمات .

إن أخلاقية « موت آرثر Le Morte D'arthur هى ، كما قلت ، من ذلك النوع البدائى الذى ينتمى إلى طبيعة الأشياء على حين لا تنتمى إليها آدابنا السلوكية الضحلة الحديثة . وهذه الأخلاقية البدائية قد هذبتها المسيحية ؛ ولكن رحيل المسيحية لم يخلف سوى التهذيب بدون الأخلاق ، كما يستطيع المرء أن يرى فى تصوير السير إدوارد ستريشى ؛ وهو ينتهى بـ « حس بالعدالة » ونزعة إنسانية ، هى فى النهاية لا أخلاقية . ولدى نظرة إلى الحياة أبسط وأصدق من نظرتنا يكون القانون الأخلاقى أمرا حقيقيا جدا ، حقيقيا لا يرحم كقوانين الطبيعة – بل هو يقينا جزء من قانون الطبيعة لم تكن الشعوب القديمة تتطلب بحماقة – مثلما نتطلب – أن تكون الأخلاقية ذاتها أخلاقية . كانت أفعال معينة خطايا ، ذات عواقب مميتة . ولابد أن تتلوها هذه العواقب ، سواء ارتكبت الأفعال عن علم أو عن جهل . لقد كانت تتطلب تطهيرا .

ربما كان نموذج المسئولية والقدرية منسوجا على أكمل الأنحاء فى سوفوكليس ، ولكنه واضح أيضا فى مالورى . إن آرثر ذاته من نسل الخطيئة ، وإن تكن قد أضفيت عليها صبغة شرعية · ولكن خطيئته التى يجهلها هى مفتاح القصة بأكملها . إنما ابن سفاحه المولود عن زنا بمحرم ، هو الذى سيقضى عليه . ومثل لايوس – أو هيرودس ، لأن الشبه به أقوى – يحاول الملك النموذجى من طريق قتل الأبرياء المولودين فى يوم مايو ، قتل أوفى على الغاية فى لا مسيحيته ، يحاول أن يهزم القدر . وآرثر طوال الوقت رجل مقضى عليه ، يحذره فى البداية صوت ميرلين التنبؤى عرافه التايريسى ، الذى حاقت به هو ذاته اللعنة ، لا لعنة العمى ، وإنما افتتانه الأعمى الذى يدمره ويظل آرثر دون نسل شرعى ، رجلا شقياً ، مكرسا ، يمنح – تحت قضائه – أحر حبه وأعلى مراتب تقديره لعشيق زوجته المعروف . ويظلون جميعا ، مثل بيت أتريوس ، وبيت لايوس ، أناسا عظماء . ومثل أوديب فى كولونا ، يدخر الذى قضت عليه السماء واضطهدته لتكريم عظيم من السماء . إن أوديب وآرثر يرحلان عن العالم لا كما يرحل عنه الناس العاديون . وفى الحياة ليس آرثر هو من ينتصر فى القوائم وفى المغامرات · وإنما هو دائما – جزئيا – المراقب والغريب ، ولكنه – أكثر من لونسلوت أو القديس الذى أنجبته خدعة – الذى يهيمن على المشهد .

إن من أسباب كون « موت آرثر » **Le Morte D'arthur** منبعا باقيا للجدة ، درجة اندماج القصص « الطقسية » البدائية وعدم اندماجها فى السرد القصصى . فعدم اتساق كثير من الحكايات مهم . إنه عدم اتساق متسق . وهو أقل يقينا مما يلوح لدى القراءة الأولى . إن بالين وبالان – هاتين الشخصيتين الفولكوريتين قبل المسيحيتين – يرتبطان من خلال سيف بالين ، ومن خلال الضربة الحزينة ، بجالا هاد وسانجريل . وشخصيات المائدة المستديرة متوازنة على نحو ممتاز : الخير البسيط مثل سير جارث وسير بليس ، سيرتور وشخصيات أخرى ثانوية ، وخليط الخير والشر مثل سير جاوين ، ممن هم بشر وليسوا على المستوى البطولى ، والتدرج من سير بورس إلى سير برسيفال (الذى لأخته دلالة) إلى سير جالاهاد ، الذى ذكرته بوصفه قديسا ، ولكن الأنسب أن يوصف بأنه ملائكى : ومن المحقق أنه ليس ببساطة بشريا ، وإنما هو نسل تضحية عذرية .

لست أود أن أوحى بأن كل شىء فى « موت آرثر » **Le Morte D'arthtur** صائب وحتمى . فثمة أطراف كثيرة لا تلتقى . يمكن أن يوصف الكتاب بأى شىء إلا أنه يشرح ذاته ، وقد كان ثمة أمور كثيرة يجهلها سير توماس مالورى . وإنى لأصلى أن يظهر – إبان حياتى – من يخرج طبعة فى مثل حجم كتاب فريزر بوسانياس ، تقدم التاريخ الطبيعى للحيوان الباحث ، والتاريخ الاشتقاقى لأسماء كل الفرسان والملوك . إنى أقبل سير لاكوت مال تيل ، ولكن ماذا عن سير مارهوس ، وسير سابينا بيلس ، والملك باجديماجوس ، وسير ملياجرانس ، وسير لاموراك ، وسير برسانت أوف إند ؟

إن العهد القديم والعهد الجديد ، وهوميروس وايسخولوس وسوفوكليس ومالورى ، كتب تستحق طباعة وتغليفا جيدين . وعلى هذا فإن هذا الكتاب يستحق جنيهاته التسعة وستة الشلنات الإضافية ، لكى يحصل عليه المرء مغلفا بالجلد تغليفا كاملا .

من « الصخرة » (١٩٣٤)

(من رسالة إلى محرر مجلة «ذا سبكتيتـــور» (المتفرج) ٨ يونـيه ١٩٣٤)

إن « المسرحية » لا تدعي أنها « مساهمة في الأدب المسرحي الانجليزي » : وإنما هي عرض revue . وقد كان هدفي الدرامي الجدي الوحيد هو أن أبين أن ثمة دورا rôle ممكنا للجوقة .

من « ما الذي ترمز إليه الكنيسة ؟ » (١٩٣٤)

(من مقالة نشرت في مجلة « ذا سپكتيتور » (المتفرج) ١٩ أكتوبر ١٩٣٤)

من الصعب أن يرد المرء على كاتب حين لا يعرف على أي الوقائع يقيم (ذلك الكاتب) تعميماته .

من « الإنسان والمجتمع » (١٩٤٠)

(من مقالة نشرت في مجلة « ذا سپكتيتور » (المتفرج) ٧ يونيه ١٩٤٠)

الإنسان والمجتمع في عصر إعادة بناء . تأليف كارل مانهايم . الناشر : كيجان پول . الثمن ١٦ شلنا و ٦ بنسات .

الدكتور كارل مانهايم عالم اجتماع ، ومن المحقق أنه واحد من أبرز علماء الاجتماع الأحياء .

كتابات من مجلة «آدم »

من « أهداف المسرحية الشعرية » (١٩٤٩)

(من مقالة نشرت في مجلة « آدم » رقم ٢٠٠ ، نوفمبر ١٩٤٩) (ووردت في كتاب . « مسرحيات . ت . س . إليوت » ، تأليف دافيد أ . چونز) .

(إن المسرحية الشعرية الحديثة) مازالت تجريبية جدا . ولا أعتقد أن فى المسرح اليوم شاعرا واحدا يستطيع أن يشعر أنه على يقين من أنه عثر على الشكل الصحيح والمصطلح الصحيح والرقعة الصحيحة من الانفعالات والخبرة الإنسانية كى يعالجها . وعلى ذلك فإن المرء ، فى كل مسرحية ، يجرب شيئا مختلفا قليلا .

(المسرحية الشعرية) خلق اجتماعى .

إنى أنظر إلى عملنا اليوم على أنه لا يعدو أن يكون عمل الجيل الأول فحسب . وأكبر أمل لى هو أن نرسى بعض أسس يبنى الآخرون عليها .

إن ما يجمل بالشعر أن يفعله فى المسرح هو أن يكون ضربا من الظل المتواضع أو قياس المماثلة للتجسد ، الذى به يُتشرب الإنسانى فى القدسى .

لا أحد سوى الله يفهم مخلوقاته . ففى الخلق الإنسانى ليست الإنسانية إلا أداة . إن الرجال والنساء لا يفهمون ، بالضرورة ، أولادهم لأنهم أنجبوهم وحملوهم ، وإنما يتعين عليهم أن يحاولوا أن يتعلموا كيف يفهمون ما خلقوه .

الحق أن ميزة الشعر الدرامى هى قدرته على أن يرينا عدة مستويات من الواقع فى آن واحد .

من « رسالة من ت . س . إليوت ،

الحاصل على وسام الجدارة» (١٩٥٣)

(من رسالة نشرت فى مجلة « آدم » ، السنة ٢١ ، العدد ٢٣٤ ، ربيع ١٩٥٣ ، ٢٥ يناير ١٩٥٣) .

عزيزى السيد جرنديا

ظللت دائما أتتبع حظوظ مجلة « آدم » باهتمام وتعاطف .

من « ذا كرايتريون » (المعيار) (١٩٥٣)

(من مقالة نشرت فى مجلة « آدم » ، السنة ٢١ ، العدد ٢٣٤ (١٩٥٣)

ذكرت فى مقالة سابقة أنى أسست وحررت ، بين الحربين ، مجلة أدبية .

كتابات من مجلة « إنكاونتر » (المواجهة أو المساجلة)

ت . س . إليوت وچورج أورويل (١٩٤٤)

(من مقالة نشرت فى مجلة « إنكاونتر » (المواجهة) وهى تتضمن رسالة من إليوت إلى أورويل فى ١٣ يوليو ١٩٤٤)

وأنا أكن احتراما لعملك لأنه كتابة جيدة ذات نزاهة أساسية .

من « رسائل » (١٩٦٠)

(من رسالة نشرت فى مجلة « إنكاونتر » (المواجهة) مايو ١٩٦٠)

لابد لى من أن أعتذر عن تأخرى فى توجيه هذه الرسالة إليكم ، ولكنى لم أعد إلى إنجلترا إلا حديثا بعد غياب خارجها لمدة ستة أسابيع .

مس هاريت ويفر

(١٩٦١)

(نشرت في مجلة «إنكاونتر» (المواجهة) يناير ١٩٦٢ ، السنة ١٨ ، العدد ١)
كانت مس هاريت شو ويفر ، التي أذاعت جريدة الـ تايمز نبأ وفاتها عن خمسة وثمانين عاما ، في عددها الصادر بتاريخ ١٦ أكتوبر ، امرأة بالغة التواضع ونكران الذات إلى الحد الذي نجد معه أن رعايتها الكريمة لرجال الأدب لم تكن معروفة خارج نطاق من انتفعوا بها . ومن بين هؤلاء الأشخاص ، ليس هناك كاتب حي – بعد وفاة جيمز جويس ووندام لويس – يدين لها بعرفان الجميل أكثر مما أدين لها . وعندما قرأت نبأ وفاتها سارعت بإرسال رسالة إلى الـ تايمز ولكنها لم تنشر . ومن ثم فإني آمل أن تفسحوا لي مكانا بين صفحات مجلتكم لأؤدي لها التحية بتفصيل أكبر .

كانت مس ويفر – باعتبارها مالكة مطبعة ذي إيجوست – هي أول من نشر صورة فنان شاب لجويس ، وأول رواية لوندام لويس تار ، وقصائد لمس ميريان مور ، وأول مجموعة شعرية لي بروفروك وملاحظات أخرى . وفي هذه المغامرات في عالم النشر ، كانت تسترشد بمشورة إزرا باوند الذي كان أول نصير وموجه لجويس ولويس وميريان مور وشخصي . بيد أن تعضيد مس ويفر كان ، إذا أعطته مرة ، يظل ثابتا . وكانت أكبر خيبة أمل شعرت بها هي فشلها في إقناع أي طابع في هذا البلد بالمجازفة بطبع يولسيز ، ولم يكن هناك حدود لسخائها التالي مع جيمز جويس ، واحتفائها بمصلحته ومصلحة أسرته . وأظن أنها كانت تملك موارد وفيرة ولكنها عاشت على نحو بالغ الاقتصاد : ويخيل إلي أن عملها في النشر كان ينم عادة على عجز مالي ، وأن الأموال التي كرستها لقضية الأدب لابد قد بلغت جزءا كبيرا من ثروتها .

كذلك نشرت مس ويفر دورية نصف شهرية ، بدأت تحت عنوان ذانيوفري ومان (المرأة الجديدة الحرة) ولكنها ، على أيامي وحتى النهاية ، أصبحت تسمى ذي إيجوست (محب ذاته) . وقد خلفت رتشارد ألدنجتن كمساعد لرئيس تحريرها في آخر عام أو عامين من فترة وجودها . كان ألدنجتن قد ذهب إلى الحرب ، فرشحني باوند كي أخلفه . وكانت مس ويفر – باعتبارها رئيسة التحرير – تقصر إشرافها على نشر أجزاء مسلسلة من عمل فلسفي لصديقتها مس دورا مارسدن وكان الجزء الواحد يشغل النصف الأول من كل عدد ، على حين يسمح لمساعد رئيس التحرير بأن يملأ

الصفحات الباقية بكل ما يعجبه أو يمكنه الحصول عليه . وإنى لآسف بعمق على حماقتى إذ رميت بمجموعة النسخ منذ عدة سنوات ، ولا يسعنى الآن أن أتذكر كيف كنت أملأ الصفحات التى كانت تحت يدى ، لقد ظهرت فيها مقالتان أو ثلاث من مقالاتى الباكرة ، أبرزها « التقاليد والموهبة الفردية » . وفى مرة واحدة على الأقل ملأت عمودا برسائل إلى المحرر من إنشائى ، وتحت أسماء ملفقة . كذلك كنت أستمتع باستخدام المكتب ، وهو غرفة صغيرة فى بعض مبانى الادلفى ، تلم بها أحيانا – على ما أعتقد – خادمة نهارية . كان الأمر كله ممتعا ، وكانت تلك هى أول خبرة لى بالتحرير .

وفى ١٩٣٢ أهديت كتابى **مقالات مختارة** إلى هذه السيدة الطيبة ، الرحيمة ، غير المتكلفة ، الشجاعة ، اللطيفة ، التى أدين لها بالكثير . إذ أى ناشر آخر فى ١٩١٧ (إذ لم تكن مطبعة هوجارث قد خرجت إلى حيز الوجود بعد) كان خليقا – أتساءل – بأن يقبل نشر بروفروك ؟ .

جيفرى فيبر

(١٩٦١)

(نشرت فى مجلة «إنكاونتر» (المواجهة) يوليو ١٩٦١)

كلما طالت مدة معرفة المرء بإنسان ، وازدادت وثاقة ، صعب عليه أن يختار – فى عبارات تذكارية وجيزة – الذكريات الجديرة بالابتعاث والملكات والصفات الجديرة بالتوكيد والمنجزات الجديرة بالاحتفال . لقد بدأ ارتباطى بجيفرى فيبر منذ خمسة وثلاثين عاما خلت - وطوال نصف حياتى تقريبا ، فى العمل والاهتمامات الخارجية وساعات العمل والاسترخاء الاجتماعى ، كنت باستمرار فى صحبته . وفى أى تحية يسعنى إزجاؤها إليه ، مهما تكن وجيزة ، أجدنى أسجل حتما شيئا عن حياتى أيضا . فلأ بدأ إذن بأن أسترجع مناسبة لقائنا الأول ، وحادثة لاحقة ، كلتاهما تلقى ضوءا على خلقه .

فى ١٩٢٥ ذهبت – ببعض الرعدة – لكى أرى فيبر فى بيته بلندن . ولأسباب شخصية ، كنت قد وجدت أنه من اللازم لى أن أغير طريقة كسب عيشى ، وأن أسعى لوظيفة جديدة يكون فيها بعض ما يضمن الدوام . وكان فيبر من ناحيته لا يبحث إلا عن كاتب له بعض صيت بين الشباب ، يسعه أن يجتذب الكتاب الواعدين من جيل أصغر سنا ، فضلا عن كتاب جيلنا ، إلى شركة فيبر وجوير التى كانت قد أنشئت حديثا . كان يريد مستشارا غير رسمى ، أو فى الحق « مستطلعا للمواهب » . وكان قد ذكر اسمى له مع تزكية حارة صديقى الأكبر سنا تشارلز ويلى ، فى مناسبة كان فيها ويلى ضيفا لآخر الأسبوع فى كلية أول سولز . ولا أذكر كيف حدث ، أثناء محادثة تلك الأمسية بين فيبر وبينى ، أن وجدنا خططنا متطابقة . وتتجه شكوكى إلى أن الأمر لا يعدو أن يكون كل منا قد مال إلى صاحبه ومهما يكن من أمر ، فإن لقاءنا قد أفضى به إلى دعوتى للانضمام إلى مجلس إدارة شركته – دون أن يخلو الأمر من صعوبات كان عليه أن يذللها . ولا ريب فى أن المناصرة المتحمسة من جانبه ، وعدة شهادات من كتاب مبرزين أكبر سنا ، كانت لازمة لإقناع زملائه المديرين بأن يقبلوا – على هذه الشروط – رجل أدب كان مغمورا مثلى . وقد كان لدى من الأسباب لكى أشعر بالعرفان نحو فيبر فى تلك الفترة أكثر مما يعرف . ولكن الاجراء الذى اتخذه كان مميزا له : فإنه ما إن كان يستقر عزمه على رجل ، حتى تكون ثقته به بلا حدود .

وهكذا جمع من حوله – بسهولة أكبر بعد أن غدت شركة فيبر وجوير تدعى شركة فيبر وفيبر – فريقا موفقا ومنسجما من الزملاء .

والمثل الآخر الذى أورده حادثة ليست معروفة على نطاق عام . لقد تصادقنا بغاية السرعة . ولم يمض وقت طويل حتى رشحنى فعلا لزمالة دراسية بكلية أول سولز . ولا أحد سوى من يعون شدة إخلاص فيبر لتلك الكلية يستطيع أن يدرك أى شرف عظيم قد رغب فى إضفائه علىّ ، وأى مشاعر سخية قد ألهمته . كان ذلك امتيازا مؤهلاتى له ليست بالواضحة لا لى ولا للكلية . ويسعدنى أن أقول إن الكلية قد أعفيت من شين انتخاب عضو ليس بالعالم ، وإنى أعفيت من تبديد الطاقة التى يتضمنها التظاهر بعلم لم أكن أملكه . ولكنى أعتز بذكرى سخاء فيبر ، ورغبته فى أن يأخذنى إلى كليته الحبيبة ، مثلما أخذنى إلى مستشاريه فى العمل وإلى دائرة بيته وإلى صداقته الشخصية .

كان فيبر رجلا متنوع الاهتمامات كثير المشاغل ، وربما كان لنا أن نقول إنه ما مس شيئا إلا وزينه . ففى المحل الأول كان شاعرا : وكان معجبا بجورج مرديث (وسأظل أذكر دائما أمسية قرأ فيها قصيدة **الحب فى الوادى** بصوت عال) وكان يشترك أكثر ما يشترك مع شاعر آخر يرتبط اسمه إلى الأبد بأكسفورد . لقد كان ماثيو أرنولد هو الشاعر الذى تربطه به أوثق رابطة واليوم لن أتحدث عن شعره إلا لأذكركم بأننا لا نستطيع أن نفهم فيبر إذا تجاهلنا جانب الشاعر فيه . وثانيا ، فإن فيبر – ومرة أخرى يشبه أرنولد هنا – كان دارسا عالما ، نال Double First وليس (كما ذكرت صحيفة **ذا تايمز** فى تأبينها له) A Second in Greats , A First in Mods . وأما إنه كانت لديه أيضا قدرات عملية كبيرة فذاك مالا تثبته إدارته لشركة نشر نامية فحسب ، وإنما أيضا عمله كأمين صندوق لضياع كلية أول سولز . وقد أدهشنى أن معرفته بإدارة المزارع زادت حيث أن وظيفة أمين صندوق الضياع جعلته فى موضع طيب ، عندما تحول باهتمامه – كسيد ريفى – إلى تربية الماشية الأصيلة . ثم هناك تلك القائمة القصيرة – وإن تكن مبرزة – بأعماله النثرية . لقد كان كتابه المسمى **حواريو أكسفورد** أحد أحسن كتابين ظهرا فى عام الذكرى المئوية لحركة أكسفورد ، وكانت ترجمته لحياة بنيامين جويت ، وقد عكف عليها سنوات ، عملا صرحيا يبين حفاظه الحى الضمير بلا كلل على أعلى معايير الدرس .

وأثناء الحرب الأخيرة كنت أرى فيبر كل أسبوع . ففى البداية كنا نتقاسم فى منتصف الأسبوع مخبأ فيبر بالبدروم ، ثم صرت مراقبا للحرائق معه فى ميدان رسل . وكنت موضع سره فى وجهين من أوجه نشاطه أثناء الحرب . فالأول هو عندما نظم –

باعتباره رئيس رابطة الناشرين - المعارضة التي حصلت على إلغاء ضريبة الشراء التي كانت تجبى عن الكتب . والثاني عندما وضع مسودة التقرير الخاص بالمدارس الثانوية باعتباره رئيسا للجنة عينها وزير التربية والتعليم . وفي وقت من الأوقات فكر فيبر في ترشيح نفسه للبرلمان . كان يملك نزاهة وثبات غرض وصلابة مبدأ رجل الدولة ، ولكنه ربما لم يكن يملك كل حيل السياسي .

ومهما يكن من أمر ، فإني أود أن أتذكر جيفري فيبر اليوم كناشر وصديق . وإن أي مهمة قبلها فيبر كانت خليقة أن تكون ، عنده ، مشغلة سيد مهذب ، ولكن من المحقق أن مهمة الناشر كانت أنسب المهام له . لقد كان يحب الكتب الجيدة وكان ما يريده أساسا كناشر هو أن ينشر الكتب الجيدة . ولئن كانت جيدة بما فيه الكفاية ، لقد كانت إذن جديرة بأن يخسر المرء المال من أجلها . ولم يكن يسره أن ينشر فقط الكتب التي يميل إليها . فإنه - إذ اختار زملاءه - كان يثق بهم ويسعده أن ينشر أي كتاب يعتقد أحدهم أنه جيد بما يكفي لأن يناضل في سبيله . ولن أنسى الصبر والبراعة اللذين كان يدير بهما لجنتنا الأسبوعية للكتب . لقد كان يتحمل أهواءنا وشطحاتنا ، وكان حصيفاً في تسويته لمجادلاتنا ، ومتسامحا في لطف مع المزح العملية والمزاح الخشن الذي كان بعضنا - في تلك الأيام الباكرة - يشوش به نظام الاجتماع أحيانا .

كان جيفري فيبر يتمتع بملكات كثيرة استخدمها بتوفيق ، وعلى نحو حسن . وكان سعيد الحظ من عدة نواح ، وسعيد الحظ - بخاصة - في زواجه . وكانت زوجته - كما أعرف - مستشاره الحكيم ، حتى في النشر ، وخاصة في الأيام الباكرة التي كنا نتعلم فيها كيف نغدو ناشرين ، وكانت شريكته في كل اهتماماته ، وصخرته القوية وحصنه في سنوات مرضه الأخيرة الأليمة . ينبغي أن تكون أفكارنا وصلواتنا اليوم معها ومع أسرتهما ، كما هي معه . وإني لأذكر جيفري فيبر في عدة مواقف ، في السلم وفي الحرب ، في العمل وفي اللعب - على الأرض وفي البحر - في الوطن وفي الخارج . وقد أحببت الرجل ، وإن جزءا من حياتي الخاصة ليثوي في القبر معه . عسى أن يستريح في سلام .

الذهاب إلى أوربا*

(١٩٦٢)

لست أرى نفسى مؤهلا للحديث عن الشروط الدقيقة التى تستطيع بريطانيا أن تقبلها ، أو التى يمكن بمقتضاها أن تقبل ، من أجل الدخول فى السوق المشتركة . فمن الواضح أن ثمة صعوبات اقتصادية وسياسية وقانونية ينبغى حلها . كذلك لا يلوح لى أن هذه مسألة تحل باستفتاء ، ولا يلوح لى أنها ينبغى أن تكون قضية بين أحزاب سياسية .

إنكم تريدون التعرف على آراء « الكتاب والدارسين والمثقفين عموما » ولست بالدارس ولا المثقف عموما ولكنى - ككاتب - أعتقد أن كل ما يستطيع أى عضو من أعضاء هذه الفئات الثلاث أن يقدمه ، بحيث يكون ذا قيمة ، هو أن يقرر ميله الشخصى إما إلى الانضمام إلى السوق أو عدم الانضمام له ، وذلك قبل تقييم للشروط الممكنة .

لقد كنت دائما أؤيد بقوة إقامة علاقات ثقافية وثيقة مع أقطار أوربا الغربية . ولهذا فإن ميلى الشخصى يؤيد دخول بريطانيا السوق المشتركة . وإن لم تؤثر فى الدعوات الانفعالية لبعض من يعتقدون أن انتهاجنا هذا السبيل خليق بأن يكون خيانة لالتزاماتنا نحو الكومنولث .

(*) من ندوة حول موضوع انضمام بريطانيا إلى السوق الأوربية المشتركة ، اشترك فيها عدد من المفكرين ، ونشرت فى مجلة « إنكاونتر » (المواجهة) ديسمبر ١٩٦٢ السنة ١٩ ، العدد ٦ ، ص ٦٥ .

كتابات من مجلة « ذى إنجليش رڤيو »

(المجلة الانجليزية)

من (مطالع المذهب الإنسانى) (١٩٣١)

(من مقالة نشرت فى مجلة « ذى إنجليش رڤيو » (المجلة الانجليزية) يونية ١٩٣١)

مطالع المذهب الإنسانى . تأليف لورنس هايد . الناشر : چير الدهاو . الثمن . ١٠ شلنات و٦ بنسات) .

يمكن أن يوصف بأنه قائد ، بالقوة ، للجيل الثانى ، أو ربما الثالث ، من أصحاب المذهب الإنسانى . وليس هذا بالوعد القليل فى هذه الأيام التى شعارها - الكلب يأكل غيره من الكلاب فى نقد الأدب والحياة .

إنه ، على قدر علمى ، أول ناقد يبرز الشبه بين السيد مرى والسيد سانتيانا

من « مراجعات للكتب » (١٩٣١)

(من مقالة نشرت فى مجلة « ذى إنجليش رڤيو » (المجلة الانجليزية) يوليو ١٩٣١)

مقالات علمانى كاثوليكى فى إنجلترا . تأليف هيلير بيلوك . الناشر : شيد ووارد . الثمن ٧ شلنات و٦ بنسات .

ثمة علم أشد جذرية من علمى النفس والاقتصاد وبدونه يغدوان باطلا - إنه علم الأخلاق .

من (البدعة الجارية فى الأدب) (١٩٣١)

(من مقالة نشرت فى مجلة « ذى إنجليش رڤيو » (المجلة الانجليزية) أكتوبر ١٩٣١)

البدعة الجارية فى الأدب : دراسة للذوق المتغير . تأليف : أ٠أ . كيليت . الناشر . راوتلدج الثمن ١٢ شلنا و٦ بنسات .

فى استمتاعنا بالأدب ، لابد أن يدخل الكثير إلى جانب الاستمتاع الأدبى الصرف .

كتابات من مجلة « ثيولوچى »

(اللاهوت)

من « التخطيط والدين » (١٩٤٣)

(من مقالة نشرت فى مجلة « ثيولوچى » (اللاهوت) مايو ١٩٤٣)

إن « الخبرة » الدينية دون عقيدة قطعية أمر بالغ الاختلاف عن خبرة الإيمان بعقيدة قطعية .

من « مراسلات »

الترجمة الجديدة للكتاب المقدس (١٩٤٩)

(من رسالة إلى المحرر نشرت فى مجلة « ثيولوچى » (اللاهوت) ، سبتمبر ١٩٤٩ والرسالة مؤرخة فى ٢٠ يونيه ١٩٤٩)

سيدى

فى عرض دكتور هندرى الشائق لخطة ترجمة جديدة للكتاب المقدس ، ثمة عدة جمل تستدعى فحصا .

كتابات من مجلة

« باوند نيوزلتر »

من « نساء تراخيس : ندوة » (١٩٥٥)

(من كلمة نشرت فى « باوند نيوزلتر » بركلى – كاليفورنيا ، يناير ١٩٥٥)

لقد قرأت نص السيد باوند « نساء تراخيس » وكذلك استمعت إلى الاخراج الممتاز لهذه المسرحية فى البرنامج الثالث بمحطة الإذاعة البريطانية .

من (رسالة عن باوند) (١٩٥٥)

(من رسالة نشرت فى مجلة « باوند نيوزلتر » العدد ٨ (أكتوبر ١٩٥٥)

إنه لأمر صائب أن نرى كل دورية مكرسة للشعر تزجى التوقير لإزرا باوند فى عيد ميلاده السبعين .

كتابات من مجلة « ذا ليسنر »

(المستمع)

من « المترجمون التيودوريون » (١٩٢٩)

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذا لسنر» (المستمع) ١٢ يونيو ١٩٢٩)

فى معالجتى بعض كتاب النثر العظماء فى القرن السادس عشر ومطلع القرن السابع عشر ، لا أنوى أن أتبع منهج كتب التاريخ . إن ما أريد القيام به هو أن أقدم شيئا أشبه بقطاع من النثر الانجليزى فى إحدى الفترات ، السنوات الأخيرة من حكم الملكة إليزابيث غالبا ، ومن طريق وضع مثل بعد مثل من أنواع من الكتابة باللغة الاختلاف ، أمثل لما يتسم به ذلك النثر من ثراء وتنوع عظيمين وعندى أن القرنين السادس عشر والسابع عشر قد لاحا دائما أكثر فترات الأدب الأنجليزى إثارة ، نثرا ونظما على السواء . لقد كانت فترة

ابتكارات عدة ونمو بالغ السرعة لكل نوع . وبدراستنا نثره ، على نحو أوضح مما لودرسنا نظمه ، نستطيع أن نراقب العقل الانجليزى وهو يتعلم التفكير والكلام ، ونرى أناسا كثيرين يتعلمون كيف يفكرون بالانجليزية حيث لم يكن سوى قلائل يفكرون باللاتينية قبل ذلك ، ويعدون لغة يمكن أن يعبر بها عن أى شئ . ولن أفحص العملية بأكملها ، وإنما لن أعدو أن أحاول بيان قلة من أنواع الكتابة النثرية فى ذلك العصر ، وهى التى بدونها ماكنا لنجد أدبنا أو لغتنا اليوم .

من « شارع جرب الإليزابيثى » (١٩٢٩)

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذا لسنر» (المستمع) ١٩ يونيو ١٩٢٩)

إنى أدعو هذا (الحديث) « شارع جرب الإليزابيثى » بدلا من « الروائيين الإليزابيثيين » لسببين : فعلى الرغم من أن أغلب الرجال الذين سأذكرهم كتبوا روايات أو قصصا خيالية ، بين مهامهم الأخرى الكثيرة ، كان عملهم بأكمله ، وبكل تنوعه ، وليس رواياتهم في حد ذاتها ، هو الذى يلقى ضوءا على عصرهم . وقد أردت أن أحذف روايتين ليستا من فئة شارع جرب : أركيديا سيدنى ، ويوفيوس ليلى . إن هذه الثانية كتاب بالغ الإملال ، والأولى هى – فى اعتقادى – أكثر الروايات إملالا ، بصورة مطلقة ، فى لغتنا .

من « تكوين النثر الفلسفى »

« بيكون وهوكر » (١٩٢٩)

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذا لسنر» (المستمع) ٢٦ يونيو ١٩٢٩)

لئن لاح هذا العنوان منفرا ، إنه لابد لى من أن أقول على الفور إنى لا أنوى أن أناقش لافلسفة بيكون ، ولا لاهوت هوكر – وإنما أنوى فقط أن أنظر إلى هذين الرجلين ككاتبين للنثر عظيمين ، وأن أشير إلى مساهمتهما فى اللغة الانجليزية التى نستخدمها اليوم . فكر أولا فيما يبقى من النثر الانجليزى فى السنوات الأخيرة من عصر إليزابيث بدون هذين الكاتبين . سيبقى هناك نثر المترجمين الغنى الحى ، والصحافة الشعبية البارعة لرجال من أمثال جرين وديكر وناش . وستبقى هناك لغة معدة للسرد التاريخى ، والوصف ، بل والسيرة – لغة ملائمة لخطابة المحراب الفخيمة : أكثر أبهة فى حالة دن ،

وأكثر عقلانية فى حالة أندروز . وثمة نثر آخر لم أنكره ولن أناقشه : هو النثر العظيم لكتاب المسرح العظماء . ولست أتناوله هنا ، لأن النثر الدرامي – لكونه أخذا وعطاء قصيرا للحوار – نمط أقرب إلى أن يكون من نوع خاص : ولكنى خليق أن أطلب إليكم أن تستبقوه فى أذهانكم . وإن من الصعب مناقشته وحده : فبعضه – كما فى ملاهى مدلتون – متصل بنثر كتاب شارع جرب ، وهناك أسلوب بن جونسون العالى – أنكى رجل فى زمنه .

وبهذه المناسبة فإننا معرضون لأن نغفل عن النثر العظيم لشكسبير بسبب مسرحه والشعر الأعظم : لكن حاول تجربة أن تقرأ بصوت عال قطعة من نثره من كتاب أوكسفورد للنثر الانجليزى مثلا ، دون أن تخبر سامعيك باسم المؤلف ، وانظر ماذا يكون تأثيرها . ما من نثر أفتن من نثر شكسبير .

بيد أنك إذا اقتصرت على تناول الكتاب الذين ذكرتهم بالفعل ، وأولئك الذين سأعالجهم فيما بعد ، ، وتجاهلت هوكر وبيكون ، فأظن أنك ستجد فيهم جميعا إما صبيانية من لون معين ، كما فى الناس الذين فحصناهم منذ أسبوع مضى ، أو لونا معينا من الحذلقة والتصلب الغريب كما فى دن وأندروز ، أو نوعا من بذخ الأسلوب كما فى دن وأندروز ، وفى جيرمى تيلور من بعد ، وفى براون وبرتون بخاصة ، وكلها صفات يستمتع بها ، ولكنها تلوح لنا قديمة العهد . ومن بين كل الكتاب الذين نفحصهم ، يلوح لى أن بيكون وهوكر من بين أكثرهم حداثة . أما أنهما آباء الفلسفة واللاهوت الحديث على الترتيب فليس ذلك هو ما أريد أن أعالجه : وإنما النقطة التى تهمنى هنا هى أنهما آباء الأسلوب التجريدى الحديث . إننا لا ندرس الفلسفة كلنا ، ولكن علينا جميعا أن نستفيد من نوع الكتابة الذى جعله هذان الرجلان ممكنا ، أعنى أن نستفيد منه إما عندما نكتب أو فى كثير مما نقرأ . إن أى نوع من المحاجة – قانونية أو سياسية أو عامة – وأى نوع من العرض أو الشرح العلمى – من نظرية النسبية إلى كيف تنظف آلة كاتبة أو تزيت سيارة – يدين بشئ لبيكون وهوكر .

أما عن شخصيتى هذين الرجلين ، وهما متعاصران قريبان ، فلا حاجة بى إلى أن أقول الكثير . إن فرنسيس بيكون ، قاضى القضاة العظيم ، شخصية تاريخية بالغة الأهمية ، وشخصية منمقة ومأسوية جدا . وهناك المقالة العظيمة التى كتبها عنه ماكولى ، واللوحة اللامعة التى رسمها له مستر لايتن ستريشى فى كتابه الحديث إليزابيث وإسكس . أما رتشارد هوكر فبوسعك أن تجد كل ما أنت بحاجة إلى معرفته فى مقدمة طبعة « إفريمان » لعمله العظيم : قوانين السياسة الكنسية . ولو كان بيكون بقيد الحياة اليوم ، لكان مستشارا للملك ، يربح – كما كان يفعل فى زمنه – دخلا بالغ

الفخامة ، ولكان وزيرا فى الوزارة ، أو وزيرا فى الوزارة خارج منصبه . ولو كان هوكر بقيد الحياة اليوم ، لكان أستاذاً ملكيا أو شاغل كرسي ليدى مرجريت للاهوت . كان اسم بيكون خليقا أن يكون معروفا لكل قارئ صحف ، أما اسم هوكر فما كان ليعرف إلا فى الدوائر الجامعية واللاهوتية . ولم يكن هناك شئ مشترك بين الرجلين حينذاك ، أكثر مما كان الشأن خليقا أن يكون الآن : ومن المؤكد أنهما لم يكونا على معرفة بالعمل المشترك لخلق النثر الانجليزى الذى كانا يتعاونان عليه . ولكنهما ، كأستانين للنثر ، بعد ثلاثمائة سنة ، متساويان الآن .

ولست أنصح أى شخص أن يتناول هوكر ، سواء فى عمله العظيم السياسة الكنسية ، أو فى أعماله الثانوية ، إلا إذا كان مهتما بالموضوع . فلا شئ أكثر كآبة أو أكثر إماتة لهذه الحساسية من أن تقرأ « لأجل الأسلوب » كتاباً عن موضوع لا تأبه له . وأنا أظن أن موضوع كتاب هوكر بالغ التشويق ومن المؤكد أنه وثيق الصلة ببعض المشكلات الحديثة ، لأنه وضع لنفسه مهمة ليست أقل من تبرير لكنيسة انجلترا فى مواجهة روما والمنشقين على السواء ، وهى مهمة تتضمن تقريرا لعلاقة الكنيسة الراسخة بالحكومة المدنية . وتتضمن طبيعة هذه المهمة تدريبا فلسفيا وملكات قانونية ، على السواء ، من أجل تنفيذها . ولن أقول إن هوكر سوى المسألة إلى الأبد : لأن المشكلة ، إن كانت بشئ ، أصعب وأعقد اليوم مما كانت عليه حينذاك . والنقطة التى أريد أن أوضحها هى أنه كان يعالج مشكلة هى مشكلتنا قدر ماكانت مشكلته ، ويعالجها كأستاذ .

ورغم أنى لا أود أن أحث أى إنسان على قراءة هوكر ، إلا إذا كان مهتما بالموضوع ، فإنى أود أن أسوق قطعة – عشوائيا تقريبا – لأبين نضج نثر هوكر .

« إن بعض الأشياء هى من الألفة والبساطة إلى الحد الذى يتبين معه الصدق من الزيف ، والخير من الشر ، على أسهل الأنحاء ، حتى الرجال الذين لا يملكون قدرة عظيمة ...

And of that nature , for the most part , are things absolutely unto all men's salvation necessary , either to be held or to be denied , either to be done or avoided

ولهذا السبب اعترف القديس أو غسطين بأنها ليست مطروحة فحسب ، وإنما مطروحة – بوضوح – فى الكتاب المقدس ، بحيث يتسنى لمن يسمعها أو يقرأها أن يفهمها دون كبير مشقة . وثمة أمور أخرى تنتمى (وإن كانت أقل أهمية) إلى وظائف

المسيحيين : ولكن لأنها أغمض وأعقد ، يصعب الحكم عليها ، قد عين الرب بعض أناس لينفقوا ، أساسا ، كل وقتهم في دراسة الأمور القدسية ، حتى يكون فهمهم – فى هذه الأمور الأدعى إلى الشك – نورا يهدى الآخرين » .

والآن فإن من الواضح أن فى اختيار الكلمات ، وفى ترتيبها بخاصة ، كثيرا من الأساليب القديمة . قارن هذا بكتابة أى لاهوتى حديث جيد ، كالقس رولنسون ، أو بواحد من أحسن قرارات « سادة القانون » المكتوبة ، أو بأسلوب أستاذين محدثين للنثر الفلسفى كمستر برتراندرسل أو الراحل ف . هـ برادلى ، وسوف يبدو أنه تقادم عليه العهد . إن فى أسلوب هوكر وأسلوب بيكون تصلبا راجعا إلى أن أسلافهما العقليين هم النثر اللاتينى وليس الإنجليزى . وهذا التصلب يستمر فى الجيل التالى فى أساليب توماس هوبز فى كتابه **لوايا ثان** وإدوارد هايد إيرل كلارندون فى كتابه **تاريخ الثورة الكبرى** . ولكنه تصلب التدريبات الأولى لعضلات النثر الإنجليزى ومفاصله . وما عليك إلا أن تقرأ فقرة من أحد الكتاب التيودوريين الأوائل ، كإليوت أو آسكام ، لكى تجدها لدنة وحانقة بالمقارنة بها . ولابد لى من أن أسألكم أن تقبلوا تفرقة بين هذا التصلب وما أدعوه فجاجة . إن أحدهما مسألة أسلوب ، والآخر مسألة عقل . واقرأ مرة أخرى شيئا قرأته متصلا بموضوعى الأخير ، شيئا لناش أو جرين أو ديلونى - وسيبدو لك أن هؤلاء الصحفيين يملكون النمو العقلى لتلاميذ صخابين ، ولكن هوكر سيبدو ناضجا تماما .

وسيكون هذا الاختلاف فى العقل أوضح للقارئ العام عندما يتناول بيكون . إن قراء هوكر الوحيدين سيكونون هم المهتمين باللاهوت . ولكن أى مهتم بتاريخ العقل الحديث والعقل الانجليزى ينبغى أن ينتبه لبيكون . لقد كتب بين بنية هائلة من الأعمال اللاتينية والأنجليزية كتابين صغيرين يستطيع أى إنسان أن يشتريهما ، ويجمل بكل إنسان أن يقرأهما - المقالات ورقى المعارف ، المنشورين فى « كلاسيات أكسفورد العالمية » وسعر الواحد منهما شلنان .

وآمل أن يكون بعضكم قد نظر على الأقل فى ترجمة بيكون لمقالات مونتينى . بل إنكم قد تكونون قد قرأتم « دفاع ريمون سيبون » Apologie de Raimond Sebond ثم أعدتم قراءة هملت . إن شكل فكر مقالات مونتينى يقدم ولا شك إلهام بيكون . ووجه الشبه بينهما – بل الاختلاف بدرجة أكبر – بالغ التشويق .

وعلى هذا فإن بيكون لا يكشف عن نفسه ، وهو – فى هذا – أبنى من مونتينى . ومع ذلك فإن كون انجلترا قد أنتجت المقالة أساسا ، وهى شكل من الفكر على درجة

عالية من التهذيب ، كان خطوة كبيرة إلى الأمام . وبيكون فى مقالاته يتمتع بلون من اليسر المصقول لم نلتق به عند كتابنا الإليزابيثيين السابقين ، ولن نلتقى به مرة أخرى . إنه يملك ملكة صياغة ما كثيرا ما اتجهت إليه أفكارنا بغموض ، فى عبارة تلوح نهائية تماما . ها هنا قطعة من مقالته المسماة « عن المركز الكبير » تنطبق على حياة بيكون الشخصية ، وعلى حيوات أى ساسة من عصرنا :

« الرجال فى المركز الكبير عبيد ثلاثا – عبيد للحاكم أو الدولة ، عبيد الشهرة ، وعبيد العمل ؛ بحيث لا يملكون حرية لا فى أشخاصهم ولا فى أعمالهم ولا فى وقتهم . وإنها لرغبة غريبة تلك التى تبحث عن السلطة ، وتفقد الحرية ، أو تبحث عن السلطة على الآخرين وتفقد السلطة على نفس الإنسان . إن الارتفاع إلى مركز معنت ، وبآلام يصل الرجال إلى آلام أكبر ، وهو أحيانا وضيع ، وبألوان من الافتقار إلى الرفعة يصل الرجال إلى ألوان الرفعة . إن المركز زلق ، والتراجع إما سقوط أو على الأقل خسوف ، وهو أمر محزن .

Cum non sis qui fueris , non esse cur velis vivere

لا بل إن الرجال لا يتمكنون من التقاعد عندما يرغبون فى ذلك ، ولا يفعلون ، عندما يقضى العقل بذلك . وإنما لا يطيقون صبرا على الخصوصية ، حتى فى الشيخوخة والمرض ، وهو ما يتطلب الظل . كأهل البلدات العجائز ، فسيظلون جالسين على أبواب شارعهم ، رغم أنهم بذلك يضعون الشيخوخة موضع الازدراء » .

إن هذا يمكن أن يكون خطبة فى جنازة أحد ساسة اليوم . وهو أيضا ينطبق على السياسى المرتشى ، القابل لأن يشترى ، قاضى القضاة العظيم ، فرنسيس بيكون ، إيرل فيرلام وفيكونت سان ألبانز ، والذى ارتجفت حياته فى هايجيت عام ١٦٢٦ . ولكن لقد كان أمرا بالغ العظمة ، قرب نهاية القرن السادس عشر ، أن ينتج كاتب فى اللغة الانجليزية هذا النوع من التأمل . وتكاد كل فقرة من مقالات بيكون أن تكون فى مثل جودة هذه الفقرة . إن الكتاب الذين فحصناهم من قبل ، وأغلب الذين ستفحصهم فيما بعد ، تشوبهم – رغم كل فضائلهم – رذيلة الطول لحد الإملال والتشعب . وكثيرا ما يمكن لنا أن نقول عنهم – كما قيل عن لاهوتى حديث – إنهم لا يستخدمون قط كلمة واحدة عندما تنفع أربع كلمات : ولكنك تجد عند بيكون تلك الفضيلة البالغة النضج : الإيجاز والقصد .

ولكن عندى – حيث إنى لست متمدينا بما يكفى لأن يجعلنى أستمتع بالمقالة قدرما يستمتع بها بعض أصدقائى – أن أكثر كتب بيكون إثارة للانفعال هو رقى

المعارف . ليس من الحق تماما أن بيكون هو أول فيلسوف حديث - رغم أن بيكون على الأقل زميل فى الوطن لاثنين وشبيه فى الاسم لواحد من أول الفلاسفة المحدثين : أعنى وليم أوكام وروجر بيكون . ولكنه أول فيلسوف انجليزى حديث يكتب بالانجليزية . من الحق إنه قد صاغ ما كان يعتبره أعماله الأكثر جدية فى لاتينية أقرب إلى أن تكون من الدرجة الثالثة ، ولكنه عندما كان يكتب بالانجليزية كان يجيد الكتابة . إن الكتاب الأول من كتابه رقى المعارف مختص بمزايا العلم عموما : تجاوزه وابدأ بالكتاب الثانى :

« إن الرياضيات إما صرف أو مختلطة . فإلى الرياضيات الصرف تنتمى تلك العلوم التى تتناول الكمية المحدودة ، مفصولة عن أى بديهيات للفلسفة الطبيعية ، وهى اثنتان : الهندسة والحساب . إحداهما تتناول الكم مستمرا ، والأخرى تتناوله مفصولا . وموضوع الرياضيات المختلطة بعض بديهيات أو أجزاء من الفلسفة الطبيعية - وتعتبر الكم مقرراً ، حيث إنها مساعدة وتابعة لها . ذلك أن أجزاء كثيرة من الطبيعة لا هى بالتى يمكن ابتداعها بحنق كاف ولا هى بالتى يمكن عرضها بوضوح كافٍ ، ولاهى بالتى يمكن إعدادها للاستخدام ببراعة كافية ، دون عون وتدخل الرياضيات . ومن هذا النوع المنظور والموسيقى والفلك ووصف الكون والمعمار والهندسة وكثير غيرها » .

تستطيع أن تقارن هذه القطعة بفقرة من كتاب جيد حديث يشرح نظرية علمية حديثة للقارئ العام . خذ كتاب الأستاذ إدنجتون الجديد « طبيعة العالم الفيزيقى » . ليس ثمة عالم بقيد الحياة يدنو من تبريز مستر إدنجتون يستطيع أن يكتب انجليزية خيرا من انجليزيته الدقيقة ، ذات القصد ، الجلية ، والخالصة من الفنيات التى لا ضرورة لها . بيد أنك إذا قارنت كتاباته بكتاب رقى المعارف فستجد بالتأكيد تمكنا أعظم - على نحو هائل - من الموضوع من تمكن بيكون - لأن بيكون ، حتى بالنسبة لعصره ، لم يكن ذا عدة كافية فى المعرفة العلمية وتطبيقها .

لم يكن بيكون عالما ، ولكن ما كان يملكه هو فهم حدسى للمستقبل ، قبل ظهور العلم التجريبى ، وإيمان حار به .

وليس من شأنى هنا أن أنقد أفكار بيكون : وإنما أود فقط أن أذكر نقطتين إحداهما أن بيكون - فى الكتابين اللذين ناقشتهما - هو ، بالتأكيد ، واحد من المؤلفين الذين ينبغى أن نقرأهم لكى نفهم العالم الحديث . والثانية أن بيكون مع هوكر - وإن يكن بالغ الاختلاف عنه مزاجيا فى غير ذلك - هو مؤسس الأسلوب النثرى الانجليزى الحديث فى الفلسفة واللاهوت والقانون والعلم وكل صور النثر التى يكون فيها الاستدلال والتصنيف والعرض المضبوط للأفكار هو أول شئ ، النثر الذى هو نثر حقا ، وليس مجرد نثر يطمح إلى وضع الشعر . وفى هذا النوع من النثر ، فإن بيكون وهوكر لم يتقادم عليهما العهد قط ، ولن يتفوق عليهما قط .

نثر الواعظ (١٩٢٩)

" مواعظ دن "

(نشرت فى مجلة «ذا لسنر» (المستمع) ٣ يوليو ١٩٢٩)

عند تصنيف أساليب النثر ، نجد أن لاهوت هوكر أقرب إلى فلسفة بيكون منه إلى نثر دن ، وغيره من عظماء الوعاظ . فالأول يمثل خطوة هامة فى نمو الاستدلال ، والأخير يمثل خطوة فى نمو الخطابة . ومهما يكن من تباعد بيكون وهوكر من حيث المعتقدات ، فإن عملهما يقربنا من هوبز وبركلى ولوك وهيوم ، ومهما يكن من اختلاف المادة والأسلوب فإن مواعظ دن تقربنا من خطب بيرك وغيره من عظماء الساسة . ومن ناحية أخرى ، فإن لهما صلة بالأسلوب الأكثر « تنميقا » أو « شاعرية » فى الانجليزية : بجيرمى تيلور طبعا ، ولكن أيضا بدى كونسى . ففى هوكر وبيكون نجد ما قد يكون لنا أن نسميه « الاستدلال فى هدوء» وفى دن نجد « الاستدلال فى انفعال » .

وحتى فترة حديثة ، لم يكن يقرأ مواعظ دن سوى المتخصص فى نثر القرن السابع عشر : إن أغلب الناس إذا كان لديهم تحيز مؤداه أن المواعظ لابد أن تكون بليدة ، يظنون أن بلادتها تزداد بمعدل مباشر مع (قدم) عصرها . وليس هذا حقا ، لأن خير مواعظ القرنين السادس عشر والسابع عشر ليست من بين أكثر مواعظ اللغة تشويقا فحسب ، وإنما هى من بين أحسن النثر - من أى نوع - فى اللغة . وحتى اليوم ، فإن أناسا قلائل جدا هم الذين يملكون الشجاعة أو الاهتمام كى يقرءوا فى مجلدات دن العديدة . بيد أننا قد تلقينا ، منذ بضع سنوات خلت ، تلك المختارات الجديرة بالاعجاب من قطع من هذه المواعظ ، حررها مستر لوجان بيرسول سميث ، عن مطبعة كلارندون . والنقص الرئيس فى مقدمة هذا الكتاب - وهى فى غير ذلك نقدية على نحو ممتاز - هو أن المحرر لم يبد مهتما ، بما فيه الكفاية ، بسائر واعظى الفترة . والنقص الرئيس فى الكتاب هو أن المختارات جميعا أقصر مما ينبغى ، تولد انطباعا بأن دن - فى وعظه - كان ، من آن لآخر ، يلهم فقرة أو نحو ذلك من الانجليزية الفائقة ، بين متاهات كئيبة من لاهوت تقادم عليه العهد . والحقيقة هى أن مواعظ دن مكتوبة على نحو لامع من البداية إلى النهاية ، ومبنية على نحو لامع ، ببداية ووسط ونهاية . ولهذا السبب ، أوثر المختارات - وهى تشمل موعظة واحدة كاملة - التى أوردها مستر جون هيوارد ، فى كتابه الحديث الذى يضم شعر دن ونثرا مختارا منه - والذى نشرته مطبعة ننستش .

ولكى نضع أنفسنا فى حالة نفسية ملائمة لقراءة إحدى مواعظ دن ، يجدر بنا أن نذكر أنفسنا بأسباب شعبية الوعظ فى تلك الفترة . ففى المحل الأول ، كانت المسائل اللاهوتية تحمل حينذاك على محمل الجد جدا من كل إنسان ، إلا أكثر الناس سفاهة . كان اللاهوت ، بالتأكيد ، جزءاً بالغ الأهمية من السياسة وكانت السياسة تعنى شئون السلام أو النضال الجدية ، الرخاء أو الاضطهادات . وكانت الكنيسة الانجليزية فى وضع خطر عليها أن تدافع عنه ، وكان أمن الكنيسة حينذاك مسألة مطابقة لأمن التاج والدولة . ومع كل مسائل السياسة الأجنبية ، وعلاقات انجلترا بفرنسا وأسبانيا والامبراطورية ، كانت تدخل ، على نحو لا ينحل ، مسألة كانتربرى فى مواجهة روما . وكان الكاهن من روما ينظر إليه بعين الشك ، بل كان - بالتأكيد - يتعرض أحيانا لأخطار أعظم مما يتعرض لها جاسوس روسى شيوعى الآن . وفى كل مسائل السياسة الداخلية ، كانت تدخل مسألة كانتربرى فى مواجهة جنيف وزيوريخ ، أى أن النضال الذى بلغ ذروته فى الحرب الأهلية ، وإعدام تشارلز الأول ، كان نضالاً بين الكنيسة الراسخة والمسيحيين والمستقلين والقائلين بتجديد العماد وأتباع براون وأسرة الحب ، وسائر الطوائف المنشقة الصارمة . لقد كان لموعظة يلقيها واعظ مهم ، فى عصر ليس فيه صحف منتظمة ، شئ من انفعال خطاب سياسى هام ، فى لحظة يكون فيها الناس منفعلين سياسيا .

والسبب الثانى فى شعبية الموعظة هو أنها كانت تحتل المكان الذى تحتله الآن عدة تسليات أخرى شعبية فى يوم الأحد . والسبب الثالث الذى ينبغى تذكره هو أن انفعالية الناس كانت أكبر . لقد كان من الممكن أن ترسم غبطة الفردوس وبشاعة الجحيم بألوان تبهج المستمعين أو تروعهم . ولم يكونوا - فيما أظن - أحسن منا ولا أسوأ لكونهم ينفعلون بهذه السهولة ، ولكنهم كانوا يمتعون أنفسهم على نحو أوفى .

لم يكن دن ، بحال من الأحوال ، أول ولا آخر الوعاظ الانجليز العظماء . وأعتقد أن معاصره الأسقف أندروز أعظم ، ومن المؤكد أن جيرمى تيلور لابد أن يحتل مرتبة مساوية . ولكن دن هو ، ولاريب ، أمتعهم عند القراءة . لقد كان هيولا تيمر ، أسقف ورستر ، واعظا عظيما وكاتبا للنثر عظيما ، قبل دن بزمن طويل . وتستطيع أن تقرأ بعضا من مواعظه التى وعظ بها أمام إدوارد السادس فى مجلد من طبع سلسلة إفريمان . إن تفرد دن هو أنه لم يكن أستاذا للنثر عظيما فحسب ، وإنما شاعر عظيم . وفى قطع كثيرة من مواعظه ، نجد ما يذكرنا بأنه ليس لاهوتيا فحسب ، وإنما شاعر أيضا وشاعر بالغ الإنسانية بالإضافة إلى ذلك . وهو كشاعر وإنسان على السواء ، شخص بالغ الحداثة . إنه يستورد إلى النثر الانجليزى صفتين لأول مرة - صفتين لا

نجدهما بين معاصريه إلا فى الشعر المرسل لشكسبير ، وأعلى قطع معاصرى شكسبير الدراميين : معرفة غريبة بالقلب الإنسانى ، وجلال فى العبارة والصورة لم يكن ممكنا – حتى ذلك الحين – إلا فى الشعر . وكمثال للأول تكفى قطعة معروفة جيدا :

« لست كلى هاهنا . وإنما أنا الآن هنا أعظ عن هذا النص وأنا (فى الوقت ذاته) فى بيتى وفى مكتبى أتأمل ما إذا كان القديس جريجورى أو القديس هيروم قد قالا شيئا أفضل عن هذا النص من قبل . إنى هنا أتحدث إليكم ومع ذلك أتأمل بهذه المناسبة وفى اللحظة ذاتها ما يحتمل أن يقوله بعضكم لبعض . وعندما أفعل ذلك فلن تكونوا أنتم كلكم هاهنا أيضا . إنكم الآن هنا تستمعون إلى ومع ذلك تفكرون أنكم سبق لكم أن سمعتم موعظة أفضل فى مكان آخر عن هذا النص . إنكم هنا ومع ذلك تفكرون أنه كان يمكنكم أن تسمعوا عقيدة أخرى عن القضاء والقدر الصريح والاخراج من زمرة الأبرار بقسوة ، فى مكان آخر مع مزيد من الرقى بكم . إنكم هنا وأنتم تتذكرون إذ تفكرون فى ذلك : لقد كان هذا أنسب وقت الآن عندما يكون كل إنسان آخر فى الكنيسة لإزجاء هذه الزيارة الشخصية أو تلك . ولأنكم تودون أن تكونوا هناك فأنتم هناك » .

شب دن ، فى سنواته الأولى قبل أن يقرر الانخراط فى كنيسة إنجلترا فى محيط يسوعى . وإن تمكنه من أهوال الموت واللعنة ، فى قطع أخرى ، لينم على أنه كان دارسا لمنهج أغناطيوس ، وأظن أنه ينم على تدريبه هنا أيضا ، حين يكسب سامعيه بالتعاطف والفهم ، وفجأة يوبخهم عند النهاية . ولن تجد قطعة كهذى عند أى واعظ آخر عظيم من معاصريه . ويعترف فيما بعد :

« إنى أرتمى فى غرفتى ، وأستحضر وأدعو الرب وملائكته إلى المكان ، وعندما يحضرون أهمل الرب وملائكته ، بسبب طنين ذبابة أو قعقعة مركبة أو صوت باب . أمضى فى الكلام ، فى نفس وضع الصلاة ، وعيناى مرفوعتان ، وركبتاى منحنيتان ، كأنى أصلى إلى الرب . ولو أن الرب وملائكته سألونى متى فكرت فى الرب لآخر مرة فى تلك الصلاة ، لما وسعنى أن أجيب . وأحيانا أجد أنى قد نسيت ماكنت بسبيله . بيد أنى عندما بدأت آسف على ذلك ، لم يسعنى أن أتذكر . إن ذكرى لمسرات الأمس ، خوفا من أخطار الغد ، قشة تحت ركبتى ، ضجة فى أذنى ، ضوءا فى عينى ، أى شئ ، لا شئ ، وهما ، خيالا فى مخى : كلها تربكنى فى صلاتى » .

ومن الشائق أن نلاحظ فى شأن دن أنه على الرغم من ظهوره فى التاريخ أولا كشاعر ورجل بلاط ودنيوى طامح – فإنه لا يكاد ينم على أى اتصال بأدب عصره . إنه

لا يشير قط إلى الكتاب المسرحيين أو الشعراء المعاصرين له ، ومن المحقق أنه لا ينم على تأثر مباشر بهم ، ومع ذلك نعلم أنه كان يغشى أحيانا جماعة بن جونسون ، الذى ترك عبارة نقدية وتزكية لدن . ونحن معرضون لأن نفترض أن الشاعر - من بين جميع الناس - لابد أن يكون قد قرأ قدرا كبيرا من الشعر ، ومن المحقق أننا نفترض أنه لابد يستمتع بالشعر ومهما يكن من أمر ، فثمة شعراء لا يأبهون كثيرا لقراءة الشعر ، وقد كان دن واحدا منهم . لقد كان خياله الشعرى يتغذى أساسا على أعمال اللاهوت والقانون . وهو فى شعره لاهوتى ومحامٍ ، وفى لاهوته شاعر إلى حد كبير . ونحن نقر بأن ثمة شعراء أعظم من دن ، ويجدر بنا - فيما أظن - أن نقر بأن ثمة كتابا لاهوتيين أعظم منه ، ووعاظا أعظم منه .

ولكن هذا المزيج هو ما يضفى على دن الخاصة التى نعبر عنها بكلمة « جاذبية » الضعيفة البالية . لقد كان هيو لاتيمر بارعا فى الأمثلة البسيطة لتقريب نقطة إلى أذهان جمهور غير متعلم ، وجيرمى تيلور - فى الجيل التالى - يمتلك عذوبة ونقاء نغمة لا يعرفهما دن ، وقد ارتفع أندروز فى مواعظه وكرانمر فى كتاب صلواته العظيم إلى ذرى أعظم . بيد أن دن كان يستطيع أن يتوسل ، خير ما يتوسل ، إلى الشخص الدنيوى العادى فى زمنه ، وفى زمننا . ولما كان شاعرا ، فقد كان بوسعه أن يتوسل أيضا إلى جمهور ربته على الجمال اللفظى الدراما الشكسبيرية . وفى القطعة التالية نسمع فيما أظن فى صوت الواعظ النغمات الثانوية للدراما الشكسبيرية . إن دن هو معاصر جون وبستر وجون فورد وتوماس مدلتون وسيريل تورنير :

« هل لنا ، نحن الذين لسنا سوى ديدان ، سوى دود قز ، سوى حباحب على أحسن الأحوال ، أن نلوم الله على أنه خلق الدودة العمياء وغيرذلك من الأشياء الزاحفة السامة ؟ هل لنا ، نحن الذين لسنا سوى صناديق سم فى حد ذاتنا ، أن نلوم الله على أنه خلق الضفادع والعناكب فى العالم ؟ هل لنا ، نحن الذين كلنا شقاق ، أن نتعارك حول توافق خلقه ، أو عنايته الإلهية ؟ أيستطيع صيدلى أن يصنع sovereign triacte من الأفاعى وغير ذلك من السموم ، ولا يستطيع الله أن يسمح بألوان من الأذى والفضائح فى الطبيعة التى خلقها ؟ » .

ومرة أخرى يتحدث الشاعر فى القطعة التالية :

« إن متوشالح ، بكل مئات سنينه ، لم يكن سوى فطر نما فى ليلة ، حتى يومنا هذا ، ولم تكن كل الملكيات الأربع ، بكل آلاف سنينها ، وكل الملوك الأقوياء ، وكل ملكات هذا العالم الجميلات ، سوى حوض أزهار ، جمع بعضها فى السادسة ،

وبعضها فى السابعة ، وبعضها فى الثامنة ، وكل ذلك فى صبح واحد ، بالنظر إلى هذا اليوم » .

فهذا هو نوع القطع التى يبتهج بها المرء أولاً ، ثم نستطيع أن نتقدم لدراسة التفنن الذى يستخدم به دن ، فى قطعة طويلة ، تشبيها واحدا ، وينميه بتفصيل كبير . إنه منهج قديم فى المواعظ ، وقد استخدمه البوذا . وأنت تجده فى مواعظ لا تيمر عن البطاقة وعن المحراث ، وقد استخدم مرة أخرى . ولكن دن نو خصوبة غير عادية فى التفاصيل . ومن نماذج ذلك ما نجده على صفحة ٧٢ من مختارات مستر بيرسول سميث : « إنما العالم بحر » حيث يجلب كل تفسير ممكن لهذا المجاز . لقد كان جمع المصلين الإليزابيثى على استعداد لأن يبقى فترة طويلة ، وأن يستمع واقفا لمدة ساعتين . وفى موعظة على مثل هذا الطول ، ولمثل هذا الجمهور ، كان من المرغوب فيه – بدرجة عالية – أن يلح على كل نقطة إلحاحا شديدا بالتأكيد . ومن أجل مثل هذا الالحاح ، كانت استعارات دن وتشبيهاته معدة على نحو مثالى . ومن الشائق أن كثيرا منها – كما يعرف كل قارئ لقصائده – كان مستمدا من خبرته الشخصية : فكثير منها عن ركوب البحر ، والسفن ، والعواصف ، وهى تعيدنا إلى قصائده الباكرة من أجل ذكريات عن رحلته ، كشاب مغامر ، إلى جزر الأزورس ، قبل أن يفكر جديا فى الكنيسة بوقت طويل .

وأخيرا لا يمكن لأحد أن يقدر تقديرا كاملا عظمة إثراء دن النثر الانجليزى دون أن يقرأ موعظة واحدة على الأقل من البداية إلى النهاية . إن منهجه هو منهج غيره من رجال الدين المعاصرين له ، على قدر ما يتناول نصه جديا ، ويبحث عن معانٍ مضبوطة فى كل كلمة وعبارة . وثمة دائما هذه العملية ، فى عصر كان فيه انضباط نص الكتاب المقدس أمرا لا يعروه شك ، وكان الالهام اللفظى يؤخذ على محمله الحرفى . إن معانى نص واحد صغير قد تكون كثيرة ، ولكنها جميعا قائمة على الكلمة المضبوطة . وهذه الطريقة فى معالجة نص موعظة بعيدة عنا ، بيد أنه قد كان لها مزاياها الأدبية فضلا عن اللاهوتية : لأن النص text فى تلك الأيام كان ينبغى أن يكون أكثر من ذريعة pretext . وكان الاستدلال منه ينبغى أن يكون وثيقا ، والأمثلة له واضحة .

وعلى حين نلح على الخصائص الفريدة لنثردن ، التى تجعله فريدا فى عصره وفى أى عصر ، يخلق بالمرء أن يبينه أيضا فى مكانه ، كواحد من بين رجال الدين العظماء فى الكنيسة الانجليزية فى تلك الفترة ، وهوكر واحد آخر ، وأندروز ثالث ، ونلاحظ المدى الذى لم تكن الكنيسة فقط ، وإنما الحضارة الانجليزية بأكملها ، مدينة به

لهؤلاء الرجال . فبدون هوكر ماكان نثر الفيلسوف ، وفقيه القانون ، بل والعالم ، لينمو على هذا النحو السريع . وبدون دن ما كانت أنماط النثر الانجليزى الأكثر زينة عند سير توماس براون وجيرمى تيلور لتنمو على هذا النحو السريع . قارن نثر دن بنثر توماس ناش . إن دن ينتمى إلى جيل ذهنى أنضج : وهو ليس كاتبا أعظم فحسب ، وإنما أيضا أرشد . ثمة قطع « شاعرية » فى نثر ناش وجماعته . ولكن – مع دن – تندمج حساسية الشاعر والكاتب المسرحى فى نثر هو نثر رجل الفكر .

من « حكايات الرحالة الإليزابيثية » (١٩٢٩)

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذا لسنر» (المستمع) ١٠ يوليو ١٩٢٩)

إن كتاب رالى **تاريخ العالم** عمل تاريخى مهم ، على نحو آخر فهو ليس مهما بسبب معلوماته ، حيث أنه يبدأ بخلق العالم ، وقد تركه ناقصا قبل أن يصل إلى سنوات الميلاد ، وإنما بسبب تصوره أن هناك شيئا اسمه تاريخ للعالم . وبيكون ، فى كتابته تاريخ عهد هنرى السابع ، ينم على فهم للتاريخ ، لا باعتباره مجرد سجل للأحداث ، وإنما على أنه تصوير للخلق .

من « كتاب السيرة التيودوريون » (١٩٢٩)

(من مقالة نشرت في مجلة «ذا لسنر» (المستمع) ١٧ يوليو ١٩٢٩)

إن النماذج الثلاثة من فن السيرة ، التى سأختتم بها مراجعتى للأنماط التيودورية ، كلها تأتى فى مرحلة متأخرة بعض الشئ من التاريخ . فترجمة فولك جريفل لحياة صديقه سير فليب سيدنى لم تنشر إلا عام ١٦٥٢ ، بعد موت مؤلفها بأربع وعشرين سنة . ولورد هربرت تشربرى – أخو جورج هربرت الأكثر شهرة – هو فى الحقيقة كارولينى ولد فى ١٥٨٣ . وسير توماس إركهارت ، الذى نكرت ترجمته لرابليه ، مفارقة تاريخية حقة ، لأن ترجمته الصغيرة لحياة كرايتون نشرت فى ١٦٥٢ . ومع ذلك فإنه إليزابيثى من حيث الروح ، وفى تلك الأيام كان مقعده المحلى فى كرومارتى بعيدا عن لندن . ولما كان مستر تشارلز ويلى ، فى مقالته عن إركهارت المعاد طبعها فى كتابه **دراسات فى الصراحة** ، قد دافع عن إدراجه إركهارت فى زمرة المترجمين التيودوريين ، فإنى لا أحتاج إلى دفاع جديد عن إدراجه فى زمرة كتاب السيرة التيودوريين . وإن ظهور طبعة حديثة من كرايتون العجيب عن هاربرز ، حررها مستر هاميش مايلز – وهو كتاب شكواى الوحيدة منه أنه يكلف جنيها – مما يجعل إدراج إركهارت أمرا مرغوبا فيه أكثر .

من " التفكير فى الشعر " (١٩٣٠)

مسح لشعر مطلع القرن السابع عشر

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذا لسنر» (المستمع) ١٢ مارس ١٩٣٠)

إن أول ما يستوقفنا فى شعر النصف الأول من القرن (السابع عشر) ، ولنقل منذ اعتلاء جيمز العرش إلى وفاة تشارلز الأول ، هو اختلافه العظيم شكلا ومضمونا عن شعر الفترة الإليزابيثية . لقد كتب بعض من أعظم مسرحياتنا أثناء حكم جيمز الأول ، ومع ذلك فإنه نحو نهاية حكمه قد اتضح ضعف فى الالهام المسرحى . إن أسباب مثل هذه التغيرات غامضة دائما فى نهاية المطاف . ولكن النقطة هى أنه أثناء حكم إليزابيث كان أفتن شعر مكتوبا فى المسرحيات . وكان سائر الشعر ، فى أكثر الأحوال ، هزيلا صناعيا فجا بالقياس إليه . إن خير سوناتات شكسبير هى الاستثناء العظيم . وهنا وهناك يرد فى سائر سوناتات العصر التى لا حصر لها بيت أو بيتان فيهما شعور أعمق من المألوف . إن « الملكة الحورية » قصيدة عظيمة ، وبراعة سبنسر التكنيكية تجاوز قدر المدح ، ولكن على الرغم من كل ملكات سبنسر فإننا لا نستطيع أن نبرئه من خلو نكهة معين ، طوال الوقت . وبين الحين والحين نجد شعرا فاتنا فى الترجمات المنظومة لتلك الفترة ، وإن قصيدة مارلو « هيرو ولياندر » لقصيدة فخيمة . ويوسع القارئ المتشبع بهذه الفترة أن يقرأ مستمتعا بعض قصائد تشابمان العارضة ، وأجزاء من « بوليو لبيون » إلخ ... ولكنى على الإجمال لا أظن أن من التعميمات الجارفة القول إن أعمق فكر وشعور فى ذلك العصر قد دخلا فى شعره الدرامى المرسل . وإنما من هذا الشعر – أكثر مما هو الشأن مع الغنائية الإليزابيثية ، التى كانت أغنية حقا – تستمد أكثر الأشعار التى سنناقشها تشويقا . إن من أكثر الموازيات – من حيث التفكر وغنى الشعور – وضوحا : جورج تشابمان . وتشابمان – وهو إليزابيثى حق – فى خير أحواله فى مسرحياته ، وليس فى سائر نظمه ، رغم تشويقه . ويجد مستر هربرت سبقا لشعر دن المحمل بالفكر فى أبيات من تشابمان كهذه الشذرة من مونولوج من مسرحيته « بسى دامبوا » :

فى هذا الشئ الواحد يكمن كل نظام

الأخلاق والرجولة

وذلك كي يتمكن الإنسان من إدماج نفسه فى الكون
فى اتجاهه الأساس ، ويجعل كل الأشياء صالحة
لأن تغدو جزءا واحدا من ذلك الكل فيمضى فى حركته الدائرية
لا أن يلتقط من الكل نصيبه التعس
ويرتد إلى المضايق أو إلى اللاشئ
متمنيا لو قد كان الكون كله
خاضعاً لرقعة منه هى نفسه
وإنما هو يدخل فى حسبانه الضرورة العظمى

All things as well refract as voluntary .
Reduceth to the prime celestial cause ,
Which he that yields to with a man's applause ,
And cheek by cheek goes , crossing it no breath ,
But like Gods imagefollows to the death ,
That man is truly wise ...

وإنى لأوافق – على قدر مايكون ذلك من خصائص الشعراء الذين سأناقشهم – على أنهم يفكرون نظما أكثر مما يغنون نظما ، وإن هذا نموذج طيب لما سبق « الشعر الميتافيزيقى » . ولكنه تعليمى ، يعبر عن الفلسفة الرواقية المتعارف عليها للعصر ، وشعرائى الذين من القرن السابع عشر ليسوا فلاسفة على هذا النحو . أما كيف كانوا ، فذاك ما سوف نراه . وفى الوقت ذاته ، من الخير أن نستبقى أبياتا كهذه فى أذهاننا لأجل المقارنة . بيد أنه ليس فقط فى قطع كهذه قد كان الإليزابيثيون – فى مسرحياتهم – سابقين للشعراء اليعقوبين والكارولينيين فى منظوماتهم الغنائية . ولأكون أكثر إقناعا ، سآخذ قطعتين أخريين من الشعر المرسل الدرامى الإليزابيثى ، وكلاهما من مؤلف واحد ، هو تشابمان :

يسوع يا إلهى كيف ألقى عنى
الأربطة والأغطية التى تمنعنى عنك ؟

إن حلة أو غطاء الذهن

هما النفس الإنسانية ، والروح

هى الثوب الأمثل للنفس ، والدم هو ثوب الروح

أما الدم فالجسد هو كفنه

إن هذه القطعة ليست من نوع مختلف عن القطعة السابقة ، وهى – من ناحية أخرى – أشبه فيما أظن من القطعة الأولى بشعر دن . ولكن خذ قطعة كهذه من إحدى مسرحيات تشابمان أيضا :

... طر

وأسرع إلى حيث يعطر الصباح الرمادى العينين

مركبته الوردية بتوابل سابية

اهرب إلى حيث المساء الآتى من وديان أيبريايحمل على منكبيه المظلمين هيكيت

متوجة بخميلة من شجر البلوط : اهرب إلى حيث يحس الرجال

بمحور العجلات الماكر ، وأولئك الذين يتعذبون

تحت مركبة الدب القطبى

إن قطعة كهذه تختلف عن أغلب شعر القرن السادس عشر ، غير الدرامى منه . فهى ليست لحنا بسيطا ، وإنما توافق معقد للمشاعر ، وهذا – مرة أخرى – مانجده عند دن . ومع ذلك فإنه – من ناحية أخرى – جزئيا بسط لقطعة فى إحدى مسرحيات سنكا اللاتينية ، ولكن بغنى معقد لا يعرفه سنكا

إن التقابل بين الغنائية الإليزابيثية والغنائية الكارولينية منير بوجه خاص . إن قمة الغنائية الإليزابيثية هى بطبيعة الحال الأغانى الواردة فى مسرحيات شكسبير ، ولكن أغانيه – وإن تكن دائما خيرا من أغانى سواه – من نفس النمط . إنها أساسا قصائد يراد بها أن تغنى على آلة موسيقية ، والرجال الذين كتبوها لم يكونوا – فى المحل الأول – يحاولون أن يعبروا عن أى وجدان عميق ولا أى فكرة حانقة أو متفننة ، وإنما أن يقدموا شيئا حلوا وذا نغم . وغنائيات شكسبير – أكثر من غنائيات أى شخص آخر – تتطلب نغما . والآن فإن ثمة نوعين من « الموسيقى » فى النظم : أحدهما هو نوع غنائيات شكسبير أو كامبيون التى تتطلب موسيقى المزهر القريبة أو آلة أخرى ،

وأغان قليلة لشلى مثل « الموسيقى عندما تخفت الأصوات الناعمة » ، وكثير من أغانى بيرنز وهاينى تتطلب نفس الشئ . وهاهى ذى أغنية لكامبيون . كان توماس كامبيون واحدا من أكثر كتاب الأغانى الإليزابيثيين امتيازا ، ومن الواضح أنه كان رجلا يعرف الكثير عن الموسيقى :

هل سأصل إذا سبحت ؟ عريضة هى الأمواج كما ترين
هل سأصل ، إذا طرت إليك ياحبيبتى ؟
ستهدئ فينوس من التيارات ، ويمنحنى كيوبيد أجنحة
وتعيننى كل القوى على أمر رغبتى
خلاك وحدك ، يامن أوقدت بقلبى الملتاع نارا !
وهاهى ذى المقطوعة الأولى من قصيدة لدن :
إذا لم أكن قد حصلت على كل حبك بعد
ياعزيزتى ، فإنى لن أحصل عليه كله قط
ليس بوسعى أن أتنفس تنهيدة أخرى ، كى أتحرك ،
ولا أن أتوسل إلى دمعة أخرى أن تسقط .
وكل كنزى القادر على أن يشتريك
التنهدات والدموع والأقسام والرسائل قد أنفقته .

Yet no more can be due to mee ,
Then at the bargaine made wes ment ,
If then thy gift of love were partiall ,
That some to mee , should to others fall ,
Deare , I shall never have thee all .

إن أغنية كامبيون بسيطة من حيث المحتوى على قدر ما يمكن أن تكون البساطة . وميزتها تكمن فى عروضها الدقيق غير المنتظم الذى يستجيب للموسيقى .

إن مركب الـفكر والشعور الذى نجده ، فى العصر الإليزابيثى ، فى الشعر الدرامى المرسل أساسا ، ينتقل – مع دن – إلى القصيدة الأقصر ، شبه الغنائية .

ولما كان أغلب الشعراء الذين سندرسهم إما قد كتبوا نظما دينيا ، أو كانوا داخلين - فى هذا الجانب أو ذاك - فى ألوان النضال الدينى للعصر الكارولينى ، فإن من الملائم أن ننظر إلى كلا المشكلتين . ويلوح لى أن القرن السابع عشر - فى حساسيته الدينية - هو ثالث الفترات الشائقة فى تاريخ المسيحية . والفترتان الأخريان هما الفترة الباكرة التى شهدت نمو العقيدة القطعية فى الكنائس اليونانية واللاتينية ، والقرن الثالث عشر (ولابد لى من أن أضيف أنى عندما أقول القرن السابع عشر ، فإنى أفكر فى المحل الأول فى انجلترا . لأن القرن السادس عشر - على قدر ما يخص الأمر إسبانيا وإيطاليا - يعادله أهمية ، وهو جزء من نفس الحركة) . بيد أن ثمة فرقا مهما بين القرن الثالث عشر والقرن السابع عشر . ففى القرن الثالث عشر ، كان من الممكن للعلم الموجود أن يدخل فى التخطيط اللاهوتى . لقد كان لعالم الفكر وحدة مؤثرة ، بحيث يمكن للمرء أن يقول إن التفرقة بين الفلاسفة واللاهوتيين لم يكن لها وجود تقريبا . كان القديس توما الأكوينى ، والقديس بونا فنتورا ، بل ودنس سكوتس ، فلاسفة ولاهوتيين فى آن واحد ، وكشئ واحد . وأثناء القرن السادس عشر ، حدث أمران مهمان متميزان تماما . إن النقطة المهمة فى الثورة الكوبرنيقية فى الفلك ليس كونها قد قلبت الفلك الرسمى للكنيسة . وإنما الأحرى أنها أكدت مركز علم منفصل ، يمكن أن يكون العلمانيون أكثر اقتدارا عليه ، لأنهم أكثر تخصصا ، من الكنيسة . وكانت النتيجة خليقة أن تكون مساوية الأهمية ، فى نهاية المطاف ، وإن تكن أقل إثارة ، لو أن الفلكيين أكدوا الفلك المتقبل للنظام البطلمى ، من طريق الاثبات العلمى . لأن ذلك كان خليقا أن يجنح - بدرجة مساوية - إلى الحد من نطاق اللاهوت . وإن مصادفة الإصلاح البروتستانتى قد أكدت الفرض القائل إن العلماء والبروتستانت كانوا يحاربون نفس المعركة . لقد كانتا معركتين مختلفتين تماما ، ولم يكن مارتن لوثر أكثر استنارة أو أكثر تسامحا مع الروح العلمى من أولئك الذين أدانوا جاليليو .

والآن فإن دراسة اللاهوت - أثناء القرنين السادس عشر والسابع عشر - كانت على درجة بالغة العلو من النمو . لقد رفضت بنية لا تصدق من الأدب اللاهوتى الذى أصبح الآن منسيا ، وربما لم تكن أكثر من تلك التى رفضت فى عصرنا ، ولكن الكتب كانت أضخم كثيرا وأعصى على القراءة كثيرا . ولكنها كانت لاهوتا على نحو متميز ، وليس فلسفة . وهى لاهوت مثير للجدل - إلى درجة كبيرة - بالإضافة إلى ذلك . كان بعض المجادلين - من كل الأطراف - رجالا على أعظم قدر من القدرة . ومن النقاط التى يجدر بنا أن نتذكرها عن القرن السابع عشر هو أنه - لمدة لحظة - قد توصل إلى نوع من التوازن والمساواة . لقد أنتج العصر لاهوتيين عظماء ، ورجال تعبد عظماء ، وكذلك علماء عظماء . وفى انجلترا أنتج الجمعية الملكية ، وكذلك أفتن شعر تعبدى فى

اللغة . وفى أوربا عموما ، فإن اللاهوت والممارسة الدينية والعلم والفلسفة الدنيوية والفن والموسيقى كلها قد سجلتها أسماء عظيمة .

وأثناء حكم جيمز ، وبدرجة أكبر أثناء حكم تشارلز الأول ، انقسمت الأمة إلى ثلاثة أقسام : هى الكاثوليكى الرومانى ، والأنجليكانى ، والمشيخى المستقل أو ماندعوه بغير وضوح ، البيورتانى . وفى الأدب تفاعلت هذه العناصر كلها مع بعضها بعضا ، إن قليلا أو كثيرا . والآن فإن قارة أوربا - فى ذلك الوقت - باستثناء شمال ألمانيا ، وهى جزء من الأراضى الواطئة واسكندنافيا ، كانت تحت تأثير تلك الحركة البالغة التشويق التى تدعى الإصلاح المضاد ، وتمثله لنا - على أكثر الأنحاء حيوية - جمعية يسوع وفن الباروك . إن جمعية يسوع ، المعروفة لدينا باسم اليسوعيين ، كانت قد أخذت على عاتقها ، كجزء من مهمتها فى إعادة أوربا المنقسمة إلى الإيمان ، أن تدافع وتغرس الأدب الكاثوليكى والفن الكاثوليكى . وكانت ترمى إلى أن تضم مانحن خليقون الآن أن نسميه : طبقة المثقفين إلى الكنيسة ، بأن تقرن قضية الفن والآداب . لقد بدأنا الآن فقط نفهم كم كان مرهقا جهد هذه المحاولة للتوحيد بين الإنسانيات والكنيسة . وكانت النتيجة هى أن شعر أوربا ، فى القرن السابع عشر ، كشعر مارينو فى إيطاليا و - على ما أعتقد - فوندل فى هولندا ، مصطبغ إلى حد كبير بالخيال الإسبانى يمثله اثنان بالغا العظمة بالتأكيد : القديسة تريزا ، والقديس أغناطيوس اللويولى مؤسسة جمعية يسوع .

وليس أى من هذين التأثيرين منظورا فى انجلترا أثناء حياة أى من القديسين . لقد عاشا كلاهما فى القرن السادس عشر . وهو لا يتضح إلا عند بداية القرن التالى ، أولا فى عمل ذلك الشاعر الغريب روبرت ساوثول وعندما أقول أيأ من هذين التأثيرين ، فإنى أستبق تفرقة لازمة . لقد خبرت أسبانيا أثناء القرن السادس عشر انبثاقة للتصوف غير عادية . وبعبارة أخرى قدمت على الأقل ثلاثة متصوفين وقديسين عظماء ، ومن المحتمل عدة مئات من المنتشين على نحو مرضى .

وكان أعظمهم القديسة تريزا ، والقديس يوحنا الصليب ، وكلاهما من طائفة الكرمل . وأظن أن القديس يوحنا هو أعظم الاثنين ، أو بالأحرى إن كتاباته أهم كثيرا من كتابات القديسة تريزا . ولكن يحتمل أن تكون القديسة تريزا أعظم تأثيرا . وفى الوقت ذاته أخرجت إسبانيا أغناطيوس ، وهو رجل من طراز مختلف جدا : قديس عظيم ورجل بالغ العظمة بالتأكيد . وبالنسبة لقوة الشخصية ، فليس ثمة سوى رجل واحد فى أوربا المعاصرة أستطيع أن أقارنه به ، وأنا أفعل ذلك دون أدنى قدر من عدم الاحترام للقديس : إنى لا أستطيع أن أقارنه إلا بلنين . لقد كان ذا افتقار حاد مشابه إلى الرحمة ، وإن يكن فى قضية أفضل . وأنا أقيم هذه المقارنة مع لنين لأؤكد أساسا

اختلافه عن القديسة تريزا والقديس يوحنا . فهو لم يكن متصوفا ، وإنما كان إداريا ومحاريا ، وحاكما للرجال مطبوعا ، بذلك التعصب الذى يودى بصغار الرجال إلى حتفهم ، وبعظماء الرجال إلى الخلود . وفى التقبل المألوف لقاضى القضاة والوزارات ، لم يكن سياسيا . وعلى ذلك كان واحدا من أعظم السياسيين .

والآن فإنك إذا قرأت التدريبات الروحية ودرستها ، لوجدت رصيدا من الصور يذكرك - وليس هذا من اتفاقات الصدف - بدن . لم يكن دن - كما سأحاول أن أبين - متصوفا . ولا كان القديس أغناطيوس كذلك . إن الصوفية ملكة تخلعها النعمة الإلهية . ولن تغدو متصوفا قط إلا إذا أوتيت تلك الملكة . وليس المراد بـ التدريبات أن تصنع متصوفين . فهى ليست Pelmanism صوفية . وإنما هى كتيب عملى جدا ، مثل كتيب الملازم الراحل مولر فى التدريبات الفيزيقية ، لتمكين أى إنسان من مد الاعتقاد الذهنى للإيمان إلى اعتقاد تخيلى . وثمة منهج مشابه يمكن أن يستخدمه مؤرخ منغمس فى التاريخ اليونانى ، بما يمكنه من رؤية ترومبولاى كما رأى أحداثا فى حياته ، لكى يجعل قراءه يدركون تلك الأحداث . وعلى هذا النحو يعكف القديس أغناطيوس على الخيال لكى يجعلنا ندرك العذاب على الصليب كما أدركه . ولكن هذا ليس تصوفا ، وإنما هو لا يعدو أن يكون تأكيدا للإيمان المسيحى . وسنجد الخيال البصرى للقديس أغناطيوس لدى دن ، الذى قضى طفولته تحت التأثير اليسوعى .

تحدثت فيما سبق عن الاختلاف بين القرن الثالث عشر والقرن السابع عشر . وها هوذا اختلاف آخر ، فى نوعية صوفيته . إن تصوف القرنين الثالث عشر والثانى عشر كان ذهنيا وبوليا ، وكان اثنان من أعظم المتصوفة الوسيطيين - وهو ما لا يلاحظ عموما - اسكتلنديين : رتشارد وهيو سان فكتور . إن الرسائل التصوفية لرتشارد سان فكتور فى مثل جفاف وتجريد رسائل العارضين الهنود العظماء للتصوف . إنهم يستخدمون صورا ، يقينا ، ولكن دائما - بوضوح - على سبيل القياس التمثيلى . وهم يفصلون ، على نحو إيجابى ، البشرى عن المقدس . بيد أن فى المتصوفة الإسبان عنصرا قويا مما هو خليق أن يدعى الآن عشقية . ولست ميالا إلى التقليل من شأنهم ، بأدنى درجة ، ولكن نمط تعبيرهم يجعلهم معرضين لإهانات التحليل الفرويدى . وهذه الصوفية الإسبانية ، على الأقل ، حسية أو عشقية بالتأكيد ، فى نمط تعبيرها . وهذه الحسية تتخلل الشعر المتأثر بها ، كما تتخلل الفن الباروكى . ومهما يكن من أمر ، فإنى أود أن أبقى أمرين منفصلين : إن دن أكثر تأثرا بأغناطيوس ، وكراشو أكثر تأثرا بتريزا . وسنرى - فيما بعد - كيف يعمل هذا التأثير الإسبانى مع الشكل المجازى الفريد الذى يدعى الاغراب فى التعبير والمميز لجزء كبير من شعر ذلك العصر .

صوت ومعنى (١٩٣٠)

« شعر جون دن »

(نشرت فى مجلة «ذا لسنر» (المستمع) ١٩ مارس ١٩٣٠)

ولد دن فى ١٥٧٢ لأسره طيبة مزد هرة من الطبقة المتوسطة ، يحتمل أن تكون من أصل ولزى ، فى لندن وكانت ارتباطاته العائلية مواتية : والحق إنه يمكن القول إنه كان ينتمى إلى أرستقراطية الذهن . كانت أمه من آل هيوود ، من أسرة وثيقة الارتباط بسير توماس مور ، أى بأكثر مجتمعات العصر التيودورى ثقافة . ونم آل هيوود على قدرة أدبية لعدة أجيال . كان أحدهم كاتبا مسرحيا باكرا ، وترجم آخر بعضا من مسرحيات سنكا وغدا أبا يسوعيا ، وعانى مشاق كبيرة لكونه كذلك . كان الجو العائلى أدبيا ولاهوتياً فى آن واحد ، وكاثوليكيا رومانيا إلى حد كبير (وأنا أقول : إلى حد كبير ، لأن الناس فى تلك الأيام كانوا يتنقلون بين هذا الولاء الدينى وذاك ، ذهابا وجيئة) . ويحدثنا آيزاك والتون أن جون دن كان دارسا لا يكل ، وصاحب لذة فى آن واحد . ومن المحقق أن دراساته كانت بالغة الاتساع ، ولكنه عكف – خصوصا – على اللاهوت ، وعلى القانون أكثر ، كهنوتيا ومدنيا على السواء . أما عن ملذاته ، فإنه ربما قد كان ثريا متبطلا على نطاق ضيق .

ثمة خمسة معتقدات عن شعر دن أحتج عليها . الأول هو أن دن كان فيلسوفا ، وبالتالى شاعرا فلسفيا . بديهى أن الميتافيزيقا جزء من الفلسفة ؛ وهكذا فإنك ستقول - إذا لم يكن دن فيلسوفا ، فكيف يمكن أن يكون شاعرا ميتافيزيقيا ؟ والرد هو أننا عندما نتحدث عن الشعراء الفلسفيين ، نعنى ما نقول - إننا نستخدم مصطلحا ينتمى إلى عصرنا وإلى وجهة نظرنا . وعندما نتحدث عن الشعراء الميتافيزيقيين نستخدم مصطلحا ملائما ، كان دريدن أول من استخدمه ، ثم أكده الدكتور صموئيل جونسون . ومنذ بضع سنوات مضت ، ثبت لنا معنى « الشعر الفلسفى » فيلسوف ورجل أدب لامع ، هو مستر جورج سانتيانا ، فى كتابه **ثلاثة شعراء فلسفيين** (لوكر يتيوس ، ودانتى ، وجوته) . إن الشعر الفلسفى شعر قام فيه الشاعر بأحد أمرين : فإما أن يكون قد كتب قصيدة ليعبر نظما عن نظرية فى الكون معينة أخذها من أحد الفلاسفة – لقد كتب لوكر يتيوس قصيدته لكى يشرح فلسفة أبيقور وديمقريطس نظما . وشرح دانتى ، من حيث الجوهر ، فلسفة القديس توما الاكوينى نظما – وإلا فإنه يقدم نسقه الخاص فى الفلسفة ، ويعبر عنه نظما . وهذا الأمر الأخير أقرب إلى ما فعله جوته . ولكن

الشاعر ، فى الشعر الفلسفى يؤمن بنظرية ما فى الحياة والكون ، ويصنع منها شعرا . ومن ناحية أخرى ، فإن الشعر الميتافيزيقى لا يتضمن إيمانا وإنما أصبح يعنى شعرا يستخدم فيه الشاعر أفكارا ونظريات ميتافيزيقية . إنه قد يؤمن بنظرية ما ، أو قد لا يؤمن بأى نظرية . ولكنه يجب أن يكون شاعرا يخبر الوجدان خلال الفكر ، فضلا عن كونه شاعرا يفكر فى الوجدان . وعن الشعر الميتافيزيقى عموما ، يمكن أن نقول إنه يولد تأثيراته بأن ينتج فجأة معادلا وجدانيا لما يلوح مجرد فكرة جافة ، وأن يجد فكرة وجدان حى . إنه يتحرك بين الفكر المجرد والشعور العينى ، ويستوقفنا – إلى حد كبير – من طريق التضاد والاستمرار ، ومن طريق الطرق الغريبة التى يبين بها أن الفكر والشعور وجهان مختلفان لواقع واحد .

كان دن دارسا للفلسفة عالما . ولكن شعره ليس شعر رجل يؤمن بأى فلسفة . إنه يستمتع بعلمه ، ويستمتع باستخدام فكرة فلسفية فى الشعر . وشعره لا يعبر عن إيمان مستقر بأى شئ . اقرأ كل القصائد الواردة فى منتخبات جريرسون ، وستجد أنه شعر رجل ذى مشاعر قوية ، وعقل قوى عالم . إن شاعرا مثل لوكر يتيوس أو دانتى يستخدم نسقا فكريا وفلسفيا بأكمله ، ويفترض فيه أن يؤمن به . وإن شاعرا مثل دن قد قرأ كثيرا عن عدة فلاسفة من عدة مدارس ، وهو يستعير أفكارا ومفهومات ومصطلحات ومناهج لفظية خذ قصيدة مثل « الحظر » (*) . إنها مبنية على نحو مرتب . فالمقطوعة الأولى تنمية لبيتها الأول : « انتبه إلى أن تحبنى » . والمقطوعة الثانية تنمى الفكرة المضادة « انتبه إلى أن تكرهنى » . والمقطوعة الثالثة تجمع بين الأمرين : « ومع ذلك احببنى واكرهنى أيضا » . والقصيدة بأكملها مثال طيب لما يدعوه دريدن وجونسون « الفطنة » : فهى تنمى فكرتين وتوحدهما فى مفارقة . والآن فإنك قد تسأل : هذا بالغ التسلية والشطارة ، ولكن أهو شعر ؟ وإذا كان كذلك ، فلم ؟ أهو جاد بما يكفى لأن يجعله شعرا ؟ حسن . إنه يقدم المعادل الوجدانى لحالة عقلية . وهذا التخم الذى يتحول عنده الوجدان إلى فكرة ، والفكرة إلى وجدان ، هو مجال دن الذى اختص به . ويفضى بنا هذا إلى الاعتقاد أن دن ليس مهتما بشرح فكرة لأنه يؤمن بها ، قدر ما هو مهتم بالتقاط الأفكار لأنه مهتم بالشعور الذى تولده . خذ تلك القصيدة البالغة الجمال والمسماة « النشوة » . إنها تعبر – من طريق الأفكار – عن الشعور بالوحدة الروحية لعاشقين . ولكنها ليست نظرية أفلاطونية فى الاتحاد الروحى معتنقة على نحو مؤكد . إنها تشتمل على بعض مقطوعات بالغة الصعوبة . ومن أمثلتها .

(*) انظر ص ٢٢ من كتاب جريرسون غنائيات وقصائد ميتافيزيقية من القرن السابع عشر من دن إلى بتلر ، مطبعة جامعة أكسفورد ، ٦ شلنات .

ولكن مثلما تجد الأرواح المتعددة طرا وقد ضمت

خليطا من الأشياء لا تدرى لها كنها

فكذلك تجد الحب يعيد مزج هذه الأرواح الممتزجة

ويجعل الاثنين واحدا : كلاهما هذا وذاك .

وبعد ذلك بأبيات قليلة :

وعندما يجمع الحب على هذا النحو بين روحين

تعطى كل منهما الحياة لأختها

فإن الروح الأقوى فيهما – وهى التى تفيض من هناك –

لتسيطر على نقص الوحدة

لقد اعتبرت هذه القصيدة تقريراً لفلسفة صوفية فى الحب . وحتى الأستاذ جرير سون ، الذى لابد لى من أن أحترم رأيه ، يتحدث عنها على أنها مهمة ، لأنها بمثابة « ميتافيزيقا الحب » عند دن ، ويشير – مصيبا تماما – إلى أصول واضحة لها فى الفلسفة الأفلاطونية المحدثة . حسن . ربما كان طيشا من جانبى بعض الشئ أن أطلب إليكم أن تحملوا فلسفة دن على محمل أقل جدية مما يفعله الأستاذ جريرسون . ولكنى لا أستطيع أن أرى أن دن قد اعتنق هذه الفلسفة ، إلا بهدف هذه القصيدة المعينة . وقد كان دانتى – فيما أعتقد – يؤمن بنظرية فى الحب متسقة إن قليلا أو كثيراً ، تغنو كل شعره . لكن اعتقادا قد بدأ يطغى علىّ – على نحو متزايد ، عند قراءة دن ، بأنه كان مهتما بالفلسفة ، ولكنه لم يكن مهتما إلا قليلا جدا باكتشاف الحقيقة من خلال الفلسفة . ومن عقل اختزن قراءات واسعة وغريبة استمد مادته ، كما أرادها ، لغرض معين . وأنت ، فى هذه القصيدة ، لا تستطيع أن تنظر إلى الخبرة – حس أو وهم الاتحاد الروحى الكامل بين شخصين – وإلى شرح الخبرة على أنهما أمران منفصلان . إنه ليس فيلسوفا يشرح شعورا ، لأن الشرح ذاته مشعور به . والشعور يحول بأن يفكر فيه على هذا النحو . وإنما الشعور الذى يحوله الفكر ، والفكر الذى يحوله الشعور ، هو ما يشوق دن ، وليس مسألة ما إذا كان الفكر يشكل نظرية متسقة .

كذلك ليس ثمة أى برهان على القول بأن دن كان له « عقل وسيط » ، أو على أن ميزته تتمثل فى كونه قد عبر عن ازدواجية الوسيط والحديث فى عمله . لقد قرأ قدرا كبيرا من الفلسفة المدرسية ولكن ليس أكثر من أى لاهوتى آخر فى عصره . وإن قائمة

قراءاته ، التى جمعت ، لتبين أنه كان ، على الأقل ذا معرفة متساوية بالكتاب اللاهوتيين فى عصره ، والجيل الذى قبله . وعلى العكس من ذلك ، يلوح أن تلاعبه الجاد بالأفكار حديث على نحو فريد ، ويجعله على الأقل فى مثل حداثة مونتيني . إن ابتهاجه بالأفكار كأفكار ، وبالنظريات كنظريات ، هو أى شئ إلا أن يكون وسيطيا . كذلك ليس الاختصام القائل بأن دن « شاعر صوفى » وهو قائم أساسا على هذه القصيدة « النشوة » ، ذا أساس أفضل . ولو كان له اتجاه عقلى تصوفى ، لتوقع المرء أن يجد أثرا له فى أعماله التالية ، ومواعظه ، وكتاباته التعبدية . لقد كان واعظا عظيما ، وأستاذا عظيما لشكل معين من النثر . وعالم نفس مرهفا ، وأعتقد أن دينه كان مخلصا تماما . ولكنه ، فى هذه النقطة ، كان أقرب إلى اللاهوتى أو بالأحرى دارس اللاهوت ، وأقرب إلى الواعظ منه إلى المتصوف . وفى كل كتاباته الدينية ، ثمة علامات قليلة على تلك الخصوصية المميزة للمتصوف ، وذلك التوكيد للخبرة الذى لا سبيل إلى توصيله . لقد كان رجل حياة عامة .

والآن فإنه إذا كان يمكن أن يفوتنا مغزى قصائد دن الغزلية ، وأغانيه ، وسوناتاته ، بأن نحمل الفلسفة على محمل الجد أكثر من اللازم ، يمكن أن يفوتنا مغزاها أيضا بأن نحمل الانفعالات الشخصية فيها على محمل الجد أكثر من اللازم . ولا يعنى هذا أن القصائد ذاتها ينبغى النظر إليها على أنها هينة الشأن ، وإنما يعنى فحسب أننا قد نبحث عن الجدية فى المكان الخطأ . وسأقول مرة أخرى : إن الجدية تكمن فى الاندماج الفريد للفكر والشعور . إن كثيرا من الناس ، الذين يتناولون بعض ملاحظاته عن نفسه حرفيا ، يعتقدون أن دن عاش شبابا مفعما بالعاطفة ومنحلا ، وينظرون إلى قصائده على أنها انبثاقات غزلية لا يكبح من جماحها شئ وفى كثير من قصائده ، أشعر بأن المكون الأصلى للخبرة الشخصية سائل أقرب إلى التحول . إن « حديقة توكنام » تدريب على خيط تقليدى تماما ، هو العاشق المهجور . وما يهم هو ما يصنعه دن به .

ملفوحا بالتنهدات ، ومحاطا بالدموع ،

آتى إلى هنا كى أبحث عن الينبوع

ولعينىّ وأذنىّ

أتلقى البلسم الذى يشفى كل شئ :

ولكن إيه ، ياخائن ذاته ، إنى أجلب

حب العنكب الذى يحول كل شئ

ويستطيع أن يحيل المن إلى مرارة

ولكى يظن هذا المكان كلية

الفردوس الحق ، فقد جلبت معى الحية .

إن الأهمية الحقيقية لهذا الاحتجاج ، الذى يميزه عن ألوان التعجب التقليدية العاشق الإليزابيثى المهجور ، هى تعقيده بأفكار غريبة . فهو يقوم بما يشبه أن يكون نوعا من التورية على فكرة تحول الخبز والنبيذ لاهوتيا إلى جسد المسيح ودمه ، ثم هناك إشارة فطنة إلى حديقة عدن . وبالمثل . فإنه فى قصيدة « الأثر » يبدأ بكلبية أقرب إلى الجهامة ، وفجأة يخرج بيتا خليقا أن يميز أفتن المآسى الإليزابيثية ، ويتقدم للعزف جادا على فكرة عبادة الأثر الدينية :

عندما ينشق قبرى مرة أخرى

كى يرحب بضيف ثانٍ

(ذلك أن القبور قد تعلمت من المرأة

أن تكون فراشا لأكثر من رجل)

وذلك الذى يحفرها يرى

سوارا من الشعر البراق حول العظام

أفلن يدعنا وحدنا

ويظن أن زوجين عاشقين يرقدان هناك

ممن ظنا أن هذه الوسيلة قد تكون سبيلا

لجعل روحيهما ، فى يوم الحشر الأخير ،

تلتقى عند هذا القبر وتبقى فيه قليلا .

ثم اقرأ المقطوعة الثانية . قد تظن أن دن يخذلك ، أو يلقى مزحة على حسابك . ولكن ما يضفى النغمة الوجدانية المعينة على هذا النوع من الشعر هو ، على وجه الدقة ، هذه التغيرات الغريبة فى المفتاح ، هذه التغيرات المفاجئة ، وألوان التجاور الغريبة ، التى تجتمع على صنع كل وجدانى فريد .

أشرت إلى نوعية فكر دن وعلاقته بحساسيته . ولم أتحدث عن نوع من النغمة التحدثية في شعره هي مسألة اختيار وترتيب الكلمات . وإنها لخاصة نادرة وثمينة . وهي تجعل المرء يشعر بأن دن يتحدث إليك شخصيا وعلى نحو تسوده الألفة ، وإن يكن يتحدث شعروا عظيما . وهذا وثيق الارتباط بما ندعوه « الاخلاص » في الشعر ، رغم أنه ليس لنا أن نعتقد أن الاخلاص في الشعر هو نفس الشيء كالاخلاص للوقائع في حياة الشاعر أو راجع إلى ذلك . وليس لدى مجال لشرح ذلك شرحا أكبر فمن المحقق أنكم ستشعرون به عند قراءتكم له . وكل ما يسعني هو أن أنكر خاصة أخرى مهمة لنظمه : هي براعته وتنوعه العروضيان . لقد وجد القرن الثامن عشر نظمه خشنا يعوزه الصقل ، وهذا لأن القرن الثامن عشر كان قد ابتعد كثيرا عن القصيدة المغناة ، ونسي الأساس الموسيقي للنظم ، إلى الحد الذي لا يمكنه من فهمه . ولست أنتقص من الفضائل البالغة العظمة لشعر القرن الثامن عشر ، ولكن فضائله لم تكن هي فضائل الأغنية . وإنما الأحرى كانت تقارب فضائل خطابة برلمانية من الطبقة الأولى حقيقة . والآن فإن دن يأتي بالضبط عند دورة الزمن عندما كان العروض الموسيقي لا يزال حيا – ومن المحقق أن بعض أغانيه قد لحنت ، وعندما كان العروض الدرامي لا يزال حيا . وما أعلن القرن الثامن عشر أنه عدم انتظام فج في نظمه ، نعجب به الآن ونحاكيه . تحول مرة أخرى إلى المقطوعة الأولى من « حديقة توكنام » وستجد أنها تتسم بعدم انتظام أفتن الأشعار الإليزابيثية المرسلة ؛ وفي الوقت ذاته بخاصة غنائية ليست بعيدة عن الأغنية الإليزابيثية .

من « شعراء القرن السابع عشر التعبديون :

دن وهربرت وكراشو » (١٩٣٠)

(من مقالة نشرت فى مجلة « ذا ليسنر » (المستمع) ٢٦ مارس ١٩٣٠)

ولد دن حوالى ١٥٧٣ ، وولد هربرت فى ١٥٩٣ وتوفى فى ١٦٣٣ ، وولد كراشو فى ١٦١٣ .

من « المتصوف والسياسى شاعرا :

ڤون وتراهيرن ومارڤل وملتن » (١٩٣٠)

(من مقالة نشرت فى مجلة « ذا ليسنر » (المستمع) ٢ ابريل ١٩٣٠)

إن هنرى ڤون ، من بعض النواحى ، أصل تابعى دن وأصعبهم قاطبة .

من « الميتافيزيقيون الثانويون

من كاولى إلى دريدن » (١٩٣٠)

(من مقالة نشرت فى مجلة « ذا ليسنر » (المستمع) ٩ ابريل ١٩٣٠)

ولد إبرام كاولى فى ١٦١٨ ، ولم يكن يصغر كراشو إلا بست سنوات ، ومع ذلك فإنه ينتمى إلى جيل آخر .

من « چون دريدن » (١٩٣٠)

(من مقالة نشرت فى مجلة « ذا ليسنر » (المستمع) ١٦ ابريل ١٩٣٠)

وأنا لست معنيا هنا بالروح التى تحيى ، وإنما بالحرف الذى يحيى .

من « الحيرة الحديثة »

المسيحية والشيوعية (١٩٣٢)

(من مقالة نشرت فى مجلة « ذا ليسنر » (المستمع) ١٦ مارس ١٩٣٢)

إزاء أى عقيدة عميقة ، يحمل المرء تدريجيا ، وربما دون شعور منه ، عبر فترة طويلة من الزمن ، على متن مادعاه نيومان « عللا قوية ومتلاقية » . وقد تلوح بعض هذه العلل للعالم الخارجي من نافلة القول ؛ وإن بعضها لشخصي محض . وربما كان لدى كل فرد بعض علل لا يمكن أن تعنى – وبعض مؤثرات لا يمكن أن تؤثر فى أحد غيره . فلدى لحظة أو أخرى ، يحدث ضرب من التبلور ، يظهر فيه عنصر من الاعتقاد ، لا سبيل لتعريفه – على نحو دقيق – من واقع أى علة أو اجتماع العلل . وأرجو أن تلاحظوا أنى لا أتحدث عن الاهتداء إلى الإيمان المسيحى فحسب ، وإنما عن الاهتداء عموما . ثمة بعض ملحوظات شائقة عن موضوع الاهتداء فى كتاب للروائى الفرنسى العظيم ستندال عنوانه فى موضوع الحب . وفى حالتى الخاصة ، أعتقد من بين العلل أن التخطيط المسيحى لاح لى التخطيط الوحيد الفعال . ولابد لى من أن أبادر إلى القول إن هذا ليس سببا للاعتقاد ، فإنه لفرض قابل للذياد عنه أن يقال إنه ما من تخطيط سيكون فعالا . لقد كان ذلك ، ببساطة ، إزالة لأى سبب للإيمان بأى شئ آخر ، وتاكلا لتحيز ، ووصولا إلى الشكية التى هى من الهداية بمثابة التصدير . وعندما أقول « فعال » أعى جيدا أنه قد كانت لدى فكرتى الخاصة عما يندرج تحت « فاعلية » أى تخطيط . لاح لى التخطيط المسيحى ، من بين أشياء أخر ، التخطيط الوحيد الممكن الذى يفسح مكانا لقيم لابد لى من المحافظة عليها أو أموت (وإن الاعتقاد ليأتى أولا ، ثم تتلوه الممارسة) . الإيمان ، مثلا ، بالحياة المقدسة والموت المقدس والحرمة والطهارة والاتضاع والصرامة . ومما يسجل للتخطيط المسيحى ، من وجهة النـــظر المسيحية ، أنه لم ولن يطبق قط تطبيقا كاملا . فليس ثمة تخطيط كامل يمكن أن يطبق على نحو كامل على بشر غير كاملين .

من « الدين والعلم : حيرة وهمية » (١٩٣٢)

(من مقالة نشرت فى مجلة « ذا ليسنر » (المستمع) ٢٣ مارس ١٩٣٢)

ليس فهمنا لآراء اينشتاين خيرا من فهمنا لآراء القديس أوغسطين أو القديس أثناسيوس .

من « الحيرة الحديثة » (١٩٣٢)

« البحث عن حرمة معنوية »

(من مقالة نشرت فى مجلة « ذا ليسنر » (المستمع) ٣٠ مارس ١٩٣٢)

وصيفة للاهوت .

خلاصة القول إن لعلم النفس فائدة كبرى على نحوين : فهو يستطيع أن يحيى ، وقد أحيا فعلا إلى حد ما ، حقائق كانت معروفة للمسيحية منذ زمن طويل ، ولكنها كانت فى أغلب الأحيان تنسى وتتجاهل ، وهو يستطيع أن يضعها فى صورة ولغة مفهومتين للمحدثين الذين لم تعد لغة المسيحية ميتة فى نظرهم فحسب ، وإنما غير قابلة للفهم أيضا .

إن علم النفس وصيفة لا غنى عنها للاهوت ، ولكنه – فيما أظن – خليق أن يكون مدبرة بيت بالغة السوء .

كانت تتحدث عن « المركب » كما لو كان ملاكها الحارس . ومن المؤكد أنه كان يفعل لها ما لا يفعله ملاك حارس ، لأنه أحلها من كل مسئولية ، ومنحها شعورا بالكرامة والأهمية .

يلوح لى أن علم النفس ، فى أكثر الأحيان ، يتجاهل انفعالات الدين الأشد حدة وعمقا وإرضاءً . ولابد له من أن يتجاهل قيمتها لأن وظيفته لا تعدو أن تكون وصفا وليس تعبيرا عما يؤثره . غير إنه إذا كان هذا حقا ، فإنه لا يمكن قط أن يحل محل الدين ، رغم أنه يمكن أن يكون ملحقا هاما به .

عندما أرى ميل القرية إلى أن يستبدل بها لا الضاحية ، التى يمكن أن يقال الكثير فى معرض الدفاع عنها ، وإنما صف لا ينتهى من البيوت على طول طريق كالشريط ، يعبره تيار لا يتوقف من العربات ، أتساءل : أى أنواع الوحدة العضوية – يمكن أن يبقى ، وأى أنواع الوطنية والنشاط يمكن تبنيهما .

من « الحيرة الحديثة » (١٩٣٢)

« بناء العالم المسيحى »

(من مقالة نشرت فى مجلة « ذا ليسنر » (المستمع) ٦ ابريل ١٩٣٢)

إنه لمن الأمور البالغة العسر أن تتحدث إلى الناس عن أشياء لا علم لهم بها ، عندما يكونون قد صاروا ، على نحو قبيح ، على علم بـ « أسماء » الأشياء : وعندما يكونون قد سمعوا كثيرا من الكلمات تكرر ، منتمية إلى اللاهوت المسيحى ، دون أن يكونوا قد سمعوا شيئا قط عن اللاهوت المسيحى ذاته .

إنى لأعى جيدا كم يمكن للشباب الباكر أن يكون مكدرا ، وأنه قل من الرجال الحساسين من عرف فيه السعادة .

من (ملحق الشعر) (١٩٣٣)

(من مقالة نشرت فى مجلة « ذا ليسنر » (المستمع) ١٢ يوليو ١٩٣٣ ، وهى تقرير عن القصائد المنشورة بالمجلة فى الفترة ١٩٣١ - ١٩٣٣ . أعيد طبعها فى كتاب « و . هـ . أودن : الموروث النقدى » تحرير چون هافندن ، الناشر : راوتلدچ وكيجان پول ، لندن ١٩٨٣) .

من بين جميع الشعراء الشبان ، فإن أودن هو الشاعر الذى شاقنى على أعمق الأنحاء .

من « الحاجة إلى مسرحية شعرية » (١٩٣٦)

(من مقالة نشرت فى مجلة « ذا ليسنر » (المستمع) ٢٥ نوفمبر ١٩٣٦)

ومن ناحية أخرى ، أعتقد أن الشعر هو الوسيط الطبيعى والكامل للدراما : وأن المسرحية النثرية ضرب من التجريد لا يستطيع أن يمنحك إلا جزءا مما يستطيع المسرح أن يمنحك إياه ، وأن المسرحية المنظومة قادرة على شئ أشد حدة وإثارة للانفعال بكثير .

إن إنتاج مسرحية منظومة معناه أن تعمل كما يعمل الموسيقى ، فضلا عن

كاتب المسرحية النثرية : معناه أن ترى الشئ على أنه نسق موسيقى كامل . وهذا أمر بالغ الاختلاف عن تقديم مسرحية بمصاحبة موسيقى . إنه ليس كالأوبرا ، وإنما هو شكل موسيقى أشبه بالسوناته أو الفيوجه . ينبغى على كاتب المسرحية المنظومة أن يمارس تأثيره فيك ، على مستويين فى آن واحد ، دراميا ، بشخصياته وحبكته . إن متطلبات الحبكة الجيدة لا تقل قسوة عما تتطلبه المسرحية المنثورة . فالشئ الأساس ، فى كلتا الحالتين ، هو ألا تفقد انتباه الجمهور قط ، وإنما تبقيه دائما فى حالة انفعال إزاء ما سيحدث بعد ذلك . إنه لمن الأمور المهلكة للشاعر الذى يحاول كتابة مسرحية أن يأمل فى أن يعوض عيوب حركة المسرحية بانبثاقات من الشعر لا تساعد الحدث . غير أنه من وراء الحدث ، الذى ينبغى أن يكون مفهوما تماما ، ينبغى أن يكون ثمة نسق فلسفى ، يعمق انفعالنا بأن يدعمه بمشاعر آتية من مستوى أعمق وأقل إفصاحا . يعلم كل امرئ أن ثمة أشياء يمكن أن تقال فى الموسيقى ولا يمكن أن تقال فى الكلام . وثمة أشياء يمكن أن تقال فى المسرحية الشعرية لايمكن أن تقال لا فى الموسيقى ولا فى الكلام العادى .

إن خلق أى شكل لا يمكن أن يكون عمل رجل واحد أو جيل واحد من الرجال يعملون معا ، وإنما ينبغى أن يتطور من المساهمات الصغيرة لعدد من الأشخاص ، على التوالى ، يسهم كل منهم بشئ قليل . وشكسبير نفسه لم يبتكر فجأة .

إن شكلا بلغ به أحد العصور مرحلة الكمال لا يمكن أن يحاكيه محاكاه تامة كتاب عصر آخر فهو شكل ينتمى إلى عصره الخاص . ولو أننا كتبنا فى الشكل المسرحى لشكسبير ، وبطريقته فى النظم ، لما نجحنا إلا فى الاتيان بمحاكاة له أقرب إلى الشحوب : ولما أسهمنا بأى شئ فى حياة عصرنا .

ومن ثم فإنه ينبغى علينا أن نستوحى مسرحا أقدم عهدا ، يكون بعيدا عنا إلى الحد الذى يقينا خطر محاكاته ، مثل مسرحية « كل إنسان » ، والمسرحيات الأخلاقية ومسرحيات الأسرار فى أواخر العصور الوسطى ، والكتاب المسرحيين اليونانيين العظماء .

والأكثر من ذلك هو أننا فى رغبتنا تأكيد عناصر المسرح الأساسية التى جنحت إلى أن تدرج فى مدرجة النسيان – ونعنى صراعات الكائن الإنسانى وألوان نضاله الباقية – إنما نريد أن نذكر النظارة بأن ما يرونه إنما هو مسرحية ، وليس صورة فوتوغرافية . إن المسرح فى سعيه إلى الحصول على المزيد والمزيد من الواقعية – أى المزيد من الإيهام – وفى سعيه ، نتيجة لذلك ، إلى أن ينجز ما تستطيع السينما أن

تنجزه على نحو أفضل ، قد جنح إلى الابتعاد عن الشعر ، مثلما جنح إلى الابتعاد عن النثر أيضا ، وصار يقدم لنا على خشبة المسرح أناسا يشبهون نظراءهم فى الحياة إلى الحد الذى نجد معه أنهم لا يتكلمون حتى نثرا وإنما هم لا يعدون أن يحدثوا ضوضاء إنسانية . ولهذا نريد أن نسير فى الاتجاه المقابل ، وألا ندع النظارة ينسون أن ما يسمعونه نظم . من الميسور جدا أن يلوح الشعر المرسل وكأنه نثر ردئ . وكلما كان النظم منتظما ، سهل أن يساء استخدامه ، على مثل هذا النحو . ومن ثم فإننا نقدم القافية ، بل والنظم الركيك ، ليكون تذكرة دائمة لنا بأنه نظم ، وليس مصالحة مع النثر .

إن ما قلته لتوى عن ضرورة أن تؤكد المسرحية الشعرية فى عصرنا هذا ، لا أن تقلل ، الحقيقة الماثلة فى أنها مكتوبة نظما ، خليق أن يمضى بنا خطوة نحو تفهم إحيائنا للجوقة .

إننا حين نستفيد منها لا نهدف إلى أن نحاكى المسرحية اليونانية . فثمة أشياء كثيرة عن المسرح اليونانى لا نعرفها ، ولن نعرفها قط . ولكننا نعرف أن بعض مواضعاته لا يمكن أن تكون هى عين مواضعاتنا . ذلك أن شخصياته كثيرا ما تتحدث أحاديث بالغة الطول ، وجوقاته لديها الكثير كى تقوله ، وهى توقف مجرى الحدث . ولا يحدث الكثير عادة ، كما أن فكرة اليونان عن الذروة ليست هى عين فكرتنا . غير أن للجوقة دائما ، من حيث الأساس ، نفس الفوائد . فهى تتوسط بين الحدث والجمهور ، وتزيد من حدة الحدث من طريق إسقاط عواقبه الوجدانية بحيث نراه – نحن معشر النظارة – مرتين : وذلك حين نرى تأثيره فى غيرنا من الناس .

من « الكاتب فنانا :

مناقشة بين ت . س . إليوت ودزموند هوكنز » (١٩٤٠)

(من مقالة نشرت فى مجلة « ذا ليسنر » (المستمع) ٢٨ نوفمبر ١٩٤٠)

إن اللغة العظيمة - والانجليزية لغة عظيمة - خلق اجتماعى مدهش ، يعتمد على عوامل لا حصر لها .

من « نحو بريطانيا مسيحية » (١٩٤١)

[من مقالة نشرت فى مجلة « ذا ليسنر » (المستمع) ١٠ ابريل ١٩٤١ ، وفى كتاب « الكنيسة تنظر إلى الأمام ١٩٤١ . أحاديث إذاعية » الناشر : فيبر وفيبر ، لندن] .

أستطيع - بادئ ذى بدء - أن أعتبر من المسلم به أن الوصول إلى بريطانيا مسيحية أمر مرغوب فيه . ولكن الاتفاق على أن أمرا ما مرغوب فيه شئ ، والرغبة فيه شئ آخر . ولئن راودتنا ، على نحو جدى ، فكرة بريطانيا مسيحية ، فلنا أيضا أن نتأمل سلفا . أى هدف غير عادى هذا الهدف ، وكم هو مختلف عن أى من أنواع الاصلاح أو الثورة التى يضطلع بها البشر عادة . ففى المحل الأول ، ليس من المحتمل أن يجد أى منا - لو أننا نقلنا فورا إلى هذه البريطانيا المسيحية - نفسه على راحته تماما فيها . فهذا أمر يتطلب تغيرا داخليا للفرد فضلا عن تغير خارجى للمجتمع . بديهى أنى أستطيع أن أتخيل مجتمعا مختلفا تماما وأكثر بهجة من ذلك الذى أعيش فيه ، مادمت أفترض أنى سأكون نفس الرجل المدعو توم أوديك أو هارى فيه . وإنى لأعلم أنه سيتعين علىّ أن أكون مختلفا أيضا ، ولكن مجرد الرؤية الواضحة لهذه النفس المتغيرة أمر يجاوز مدى الخيال ينبغى أن ندرك أن (إقامة) بريطانيا مسيحية تتطلب تضحية من الجميع - تضحية بالرغبات الوضيعة ، والتافهة ، والأنانية ، وأن ما سنكسبه منها ليس مجرد شئ نرغب فيه الآن وإنما هو تغيير وتكميل لرغباتنا وإرادتنا الراهنتين .

وإلى جانب هذه الفكرة ، ثمة سؤال أود أن أطرحه عليكم كى تنظروا فيه بعد أن

سمعتموني . إن السؤال الذي يراد مني أن أتحدث عنه هو : ما الذي يمكننا أن نفعله ، لكي نساعد على تحقيق بريطانيا مسيحية ؟ والسؤال الذي أطرحه عليكم هو : أي نوع من الإجابة تتوقعون ؟ إنكم إذا لم تضعوا في اعتباركم ما هو ممكن ، فلن تعرفوا ماذا تطلبون ، ولن ترضوا بأي شئ أقوله . ولو أني اقترحت أشياء معينة محددة ، يمكن أن نقوم بها ، لكان من المحتمل أن تلوح لكم غير كافية لجسامة المهمة : ولئن حاولت أن أتجنب هذا النوع من الهبوط عن الذروة ، لتركتكم وأنتم تشعرون بأنى لم أتفوه إلا برثاثات لطيفة ، لم تصل بنا إلى نتيجة . لست أريد أن أقدم مخططا لإصلاح دنيوى فحسب ، لا حاجة به إلى المسيحية ، لكي تجعله يبدو أمرا مرغوبا فيه . ولست أريد أن أتحدث تلك اللغة – لغة التوق الروحي – التي ليست سوى كلمات . بيد أنكم إذا أدركتم أن عليّ محاولة تجنب هذين المزلقين كليهما ، جعلتم الأشياء أيسر عليّ .

ثلاثة أنواع من الواجب المسيحي :

وأظن أن أبسط سبيل للبدء هو هذا : إننا نعترف بثلاثة أنواع من الواجبات المسيحية : الواجب نحو الله ، والواجب نحو جيران المرء ، والواجب نحو الذات . ويمكن تمثيل الأول بالعبادة ، والثاني ببذل مجهود من أجل العدل الاجتماعي ، والثالث بالأخلاق الخاصة والشخصية . بيد أنه ما علينا إلا أن نفكر لحظة كي ندرك أن كل نوع من هذه الواجبات يتضمن – ويستوعب بمعنى من المعاني – الواجبات الأخرى ، وأنه ليس فيها ما هو ذاته كلية ، إلا أن يكون البقية أيضا فنحن لا نؤدي واجبنا نحو الله إذا كنا لا نبالي بالعدل الاجتماعي ، أو إذا أهملنا نمونا الخلقي والروحي ولا نستطيع أن نغرس ، حقا ، طبيعتنا الخلقية والروحية ، ونظل لا مبالين بالله ، وبرفاقنا في البشرية . وأخيرا فإننا لا نستطيع أن نبني نظاما اجتماعيا مسيحيا ، إذا نحن أهملنا العبادة ، أو قللنا من واجب تحسين الذات . وهذا واضح : ولكن الحق أننا نجنح دائما إلى تأكيد أحد الواجبات ، مهملين سواها ، ومن هذا الميل إلى جانب واحد ينبع الكثير من متاعبنا .

وأثناء القسم الثاني من القرن التاسع عشر ، والقسم الأول من هذا القرن ، كتب الكثير في الحث على الاصلاح الاجتماعي ، واتخذ الكثير من الإجراءات . جنح الناس إلى الظن بأن مشكلات هذا العالم يمكن حلها جميعا على أساس من هذا العالم – إلا عندما كانوا يفترضون ، بكسل ، أن الله لا يريد لنا أن نحلها على الاطلاق . أما عن الإيمان المسيحي ، فقد لاح لأغلب الناس أن مطالبه تفي بها شعائر معينة . قاعدة أخلاقيات الناس المحترمين ، والذهاب إلى الكنيسة ، ومساهمات الاحسان ، وربما الصلوات العائلية . ولكن السياسة كانت سياسة ، والعمل عملا . واليوم نعتنق وجهة

نظر مؤداها أن كلاً منا وأننا جميعا مسئولون على نحو ما عن نوع المجتمع الذى نعيش فيه . ومن هنا ، فإنه بحذاء المخططات الدنيوية العديدة من أجل تقويم العالم ، قد نشأت بنية ملحوظة من النقد المسيحى لنظامنا الاجتماعى والاقتصادى المتوارث ، وشعور واسع النطاق بالمسئولية المسيحية عن مسائل العدل الاجتماعى .

كان هذا التوكيد الجديد لازما جدا . ولكن علينا أن نتذكر أننا لن نحقق قط أهدافنا الاجتماعية المسيحية إن نحن غرسناها فى غفلة عن واجبنا نحو الله وواجبنا نحو نواتنا . إن نمط الحياة المسيحية الذى عفا عليه الزمن ، والمتمثل فى صلوات الأسرة ، لم يعد الآن يحظى برواج . وقد كان فى أكثر الأحيان آليا غير جذاب .

والآن فإن ثمة مبادئ معينة للسلوك المسيحى ، للأخلاق الاجتماعية والخاصة ، وقوانين للصواب والخطأ لمن يمسكون بالسلطة وللشعب التابع ، وقوانين الصواب والخطأ للحكومات كما للأفراد . وهذه المبادئ تنطبق على المسيحى فى كل العصور وفى كل الأماكن ولكل الشعوب . وبعضها موجود فى الرسائل البابوية لليو الثالث عشر ، وبيوس الحادى عشر ، وهى نصوص أساسية للمفكرين الاجتماعيين المسيحيين مهما تكن أسماؤهم . ومهما يكن من أمر ، فإنه كثيرا ما لوحظ أن المبادئ ذات الصحة الكلية التى من هذا الطراز تحدثنا عادة عما هو خطأ بأوضح مما تحدث عن طريقة إعادته إلى الصواب . وهذا مما يماشى طبيعة الأشياء . بيد أن ثمة قدرا من الاتفاق بين المفكرين الاجتماعيين المسيحيين من مختلف الأمم أكبر مما قد تتوقع أن تجده . ولئن كان أى شعب على استعداد لأن يحمل على محمل الجد ما قاله أمثال هؤلاء الرجال ، لأفضى ذلك إلى تغيرات اجتماعية بالغة العمق . بيد أنه كما يتعين على كل واحد منا أن يتخذ قراراته الخاصة فى حياته الخاصة ، يتعين على كل أمة أن تتخذ قراراتها . وما هو صالح لأمة لا يكون – دائما – صالحا لغيرها .

إن (إقامة) بريطانيا مسيحية لا تعنى فقط مهتنين ، وإنما تعنى اهتداءً للوعى الاجتماعى ، وسيظهر فى حيوات الأنبياء – وهم رجال لم يقتصروا على المحافظة على العقيدة خلال العصر المظلم ، وإنما عاشوا عبر عقل ذلك العصر المظلم ، ووصلوا إلى ما وراءه .

إن الأنبياء المسيحيين لا يعترف بهم دائما أثناء حياتهم . إنهم قد يرجمون أو يذبحون بين المعبد والمذبح . بيد أنه من خلالهم يعمل الرب لكى يهدى عادات الشعور والتفكير ، والرغبة والإرادة ، التى نحن جمعيا عبيد لها بأكثر مما نعرف .

ليس ثمة مجد لامبراطورية مسيحية أعظم من ذلك الذى أخرجه هنا إلى حيز الوجود موت فى الصحراء .

من « دوقة مالفى » (١٩٤١)

(من مقالة نشرت فى مجلة « ذا ليسنر » (المستمع) ١٨ ديسمبر ١٩٤١)

وعلى ذلك فإنى أسألكم أن تنظروا إلى مسرحية « دوقة مالفى » ، وأن تتذكروها – فى المحل الأول – من واقع مشاهد معينة .

من « حلم داخل حلم :

ت . س . إليوت يتحدث عن إدجار آلان بو » (١٩٤٣)

(من مقالة نشرت فى مجلة « ذا ليسنر » (المستمع) ٢٥ فبراير ١٩٤٣)

بيد أنه ما من سبيل سهل لإثبات أن بو كان شاعراً عظيماً .

من « مآسى جون دريدن » (١٩٤٣)

(من مقالة نشرت فى مجلة « ذا ليسنر » (المستمع) ٢٢ أبريل ١٩٤٣)

ثمة شئ آخر ينبغى أن نتذكره فى صدد دريدن إنه لم يكن ، فى المحل الأول ، كاتبا مسرحيا .

من « المدخل إلى جيمز جويس » (١٩٤٣)

(من مقالة نشرت فى مجلة « ذا ليسنر » (المستمع) ١٤ أكتوبر ١٩٤٣)

إن الكتب الأربعة المهمة ، التى يعتمد عليها حيث جويس ، هى « أناس من دبلن » (مجموعة قصص قصيرة) و « صورة فنان شاب » و « يوليسيز » و « مأتم فنجانز »

صوت عصره (١٩٤٢)

قصيدة تنسون « في الذكرى »

(من مقالة نشرت في مجلة « ذا ليسنر » (المستمع) ١٢ فبراير ١٩٤٢)

لكي نستمتع بشعر تنسون ونفهمه الآن - بعد خمسين سنة من وفاته ، واثنين وتسعين سنة من اختياره أميرا للشعراء - علينا أولا أن نحاول تبين الظروف التي أسهمت في نجاحه الفريد والظروف التي استثارت رد فعل طبيعيا وصحيا تماما ضد نمطه الشعري فيما بعد . لقد كان ، ككثيرين غيره من المشاهير ، مجدودا إذ ولد في الوقت المناسب . فقد ولد في ١٨٠٩ . وكان معنى ذلك أنه بمجيئ الوقت الذي أصبح فيه مستعداً للنشر ، كانت حمى العصر الرومانسي وحدته قد ولتا ، وتهيأ الموقف لظهور شاعر من طراز تنسون . وكان معناه أيضا أنه انفرد بالميدان عدة سنين . كان شلي وكيتس وبيرون قد توفوا جميعا ، وتحول كولردج عن الشعر إلى التأمل الفلسفي واللاهوتي ، وبلغ وردزورث سنا لا ينتظر معها أن يأتي بشئ جديد ومدهش

من الحق أن مجهودات تنسون الأولى قد هوجمت وسخر منها على نحو عنيف . من الحق أن عدة شعراء طواهم النسيان الآن كانوا مفضلين عليه . ولكن ذلك كله لم يصبه بضرر . من الحق أنه ، كغيره من الشعراء ، كان في البداية على فقر شديد ، ومن ثم أجل زواجه عشرة أعوام . ولكنه لم يعان قط من الحاجة المستميتة ، أو يضطر إلى القيام بعمل لا يناسبه ، أو يمر بلون من ألوان عثار الحظ أو الانحطاط مما قد يصنع ، كما قد يفسد ، عبقرية من طراز آخر . كان تقدمه نحو الشهرة تدريجيا ولكنه ثابت ، وقد زادت مبيعات أشعاره . وقرب نهاية حياته كان في رغد من العيش بما يكفي لأن يجعله يقبل لقبا من ألقاب النبالة وعندما غدا أميرا للشعراء في عام ١٨٥٠ ، لم يكن من حيث اللقب فقط المنشد القومي والرسمي ، وإنما غدا ما كان الجمهور ينتظر منه أن يكونه خادما لكل من الملكة فيكتوريا والأمة . وتدل كل الظواهر على أنه كان ينظر إلى نفسه نفس نظرة كل الناطقين بالانجليزية إليه الشخصية العامة الكاملة . وإذ غدا تنسون رمزا لعصره في ريعانه ، غدا رمزا له في رد الفعل ضده ، وغدا نوع الشعر الذي يمثله - لدى الشعراء والجمهور - هو النوع الذي لا ينبغي أن يكتب

إنما أريد أن أضع أمامكم تنسون كما أراه ، دون أحابيل نجاحه . شخصية أقرب إلى النفس كثيرا . ثمة جوانب من تنسون غير منشد الملكة فكتوريا . وأحد هذه

الجوانب يتمثل فى قصائده التالية المكتوبة بلهجة مقاطعته لنكو لنشير المحلية : المزارع الأشعث ، المولع بغليونه وكأسه من البورت ، مرح ولا يخلو من فكاهة فطنة لاذعة . وهناك الدارس الكلاسيكى العظيم حقا ، ذو الصلة القوية لا بالشعراء الاغريق وإنما بالشعراء اللاتين : ولكى تقف على هذا الجانب منه يجمل بك أن تقرأ قصيدتيه الجميلتين - إلى فرجيل وإلى كاتولوس - من بين أعماله التالية : وهناك الصانع الذى أوتى ، فى رأيى ، أرهف الآذان للنظم بين الشعراء الانجليز منذ ملتون . وهناك ذلك الجانب منه الذى أريد أن أقدمه فى هذه الدقائق القليلة . شاعر الكآبة والعاطفة العنيفة والقنوط .

إن الجانب الرسمى من تنسون ، جانب الرجل الذى انقاد لكل مواضعات عصره وأيد كل مثله العليا ، إنما نجده على أبرز الأنحاء فى « الأميرة » و« قصائد الملك التصويرية » . أما عن القصيدة الأولى ، فحسبنا أن نقول إن موضوعها الحقيقى هو مشكلة التعليم العالى للنساء ، وإن أغلبها يلوح لنا الآن باعثا على الضحك ، وإنها تشتمل عرضا على اثنتين أو ثلاثا من أجمل القصائد الغنائية فى اللغة . أما « قصائد الملك التصويرية » فحسبك أن تقارنها بنسخة القرن الخامس عشر من حكايات الملك آرثر - « موت آرثر » لمالورى ، ويفضل أن يكون ذلك فى طبعة غير منقحة - لكى تعجب ببراعة تنسون فى إعداد هذه المادة الملحمية البريطانية العظيمة - وهى ، فى تناول مالورى لها ، عارمة صريحة فخيمة - كى تلائم تلميذات المدارس : لقد نقى الخام الأصلى إلى الحد الذى لم يعد فيه شئ من الذهب وثمة قصيدة طويلة ثالثة نالت الكثير من الاعجاب هى « مود » قصيدة عنف هو ، فيما أظن ، متعمل وغير حقيقى ولكنها تشتمل على قطعتين أو ثلاث قطع غنائية عظيمة سوف تبقى ما بقيت اللغة . وهكذا فإنى لا أجد « فى الذكرى » هى قصيدة تنسون - من بين قصائده الطوال - الأحسن استمرارا والأكمل ككل فحسب ، وإنما أجدها أيضا القصيدة التى تطلق العنان لعاطفته الشعرية فى أشد حالاتها حدة .

إن « فى الذكرى » ، بطبيعة الحال ، مرثية طويلة تؤبن صديقه آرثر هالام . لقد ولدت صداقة تنسون لها لام - الذى كان طالبا معه فى جامعة كمبردج - أقوى انفعال عرفه فى حياته . وقد مضت بضع سنوات على وفاة صديقه ، قبل أن يتمكن تنسون من التحكم فى حزنه ، والتفريج عنه شعرا . إن حدة الخبرة الشخصية تضفى على القصيدة قوتها الدافعة : ولكن قصيدة طويلة من مائة وثلاثين قسما ، بعضها على طول ملحوظ ، ما كانت لتغدو مقروءة لو أنها اقتصرت على التعبير عن حزن شخصى على وفاة صديق إن القصيدة تعبر عن اتجاه تنسون إزاء الحياة ، وفى تعبيرها عن ذلك

تعبر أيضا عن اتجاه عصره ، وتفاؤليته السطحية ، وشكه وعدم استقراره الأساسيين .

ولو نظرنا إلى القصيدة على أنها مجرد إنجاز تكنيكى ، لوجدناها على الأقل مأثرة مدهشة من مآثر البراعة tour de force . قد كان المرء ليقول إن النظم الذى اختاره ، الرباعية القصيرة ذات المقاطع الثمانية بنموذجها المقفى الموحد : أ – ب – ب – أ ، ما كان ليناسب إلا قصيدة بالغة القصر ، وإنه خليق أن يغدو شديد الرتابة : وإذ تقلب الصفحات قبل أن تقرأ القصيدة ، قد تتلقى انطباعا بأنها فعلا رتيبة ، ودون بناء . قد كان يحتمل أن يكون ذلك هو النتيجة بين يدى أى شخص غير تنسون . ولكن تنسون – فى نطاق هذا الشكل الصارم البسيط – ينتج تنوعا مدهشا ويستخلص من مقطوعاته مؤثرات ما كان المرء ليصدق أنها قادرة عليها . أضف إلى ذلك أن إلهامه لا يهتز قط . لقد استغرقت منه القصيدة زمنا طويلا : وربما كانت هناك قطع زائدة عن الحاجة ، أو امتدادات أدنى من المستوى الذى حافظ عليه – ولئن كان الأمر كذلك ، إذن لقد حذف وحسن . وهو قد صمم بناءه بعناية كبرى . إن كل قسم (وبعض الأقسام بالغ القصر ، والبعض الآخر أطول) قصيدة كاملة فى حد ذاتها – أى أنها تمثل حالة نفسية معينة متحققة فى صورها الملائمة : بيد أن الحالات النفسية التى تمثلها الأقسام تتتابع حسب منطق الوجدان لكى تشكل تأملا مستمرا فى الحياة والموت إن ذكرى الصديق ماثلة دائما ، كموضوع مباشر أحيانا ، أو تستثيرها التداعيات فى أحيان أخرى ، أو هى تنبع من قلب مشاهد المرح ، أو يستثيرها رحيل العام الفائت . وفى القسم السابع يعود الشاعر إلى البيت الذى كان صديقه يعيش فيه إن خبرة يمر بها كل إنسان ، إن عاجلا أو آجلا ، قد عبر عنها إلى الأبد فى الأبيات التالية

أيها البيت المظلم الذى أقف عنده مرة أخرى

هاهنا فى الشارع الطويل الكريه ،

أيتها الأبواب التى كان قلبى يخفق عندها

بالغ السرعة ينتظر يدا

يدا لا سبيل الآن إلى الامساك بها –

فانظر إلى ، إذ أنا لا أجد سبيلا إلى النوم ،

وإنما أزحف كالمذنب

نحو الباب فى بكرة الصباح .

إنه ليس هنا ، لكن على مبعدة

تبدأ ضجة الحياة مرة أخرى ،

وفى شحوب ، خلال المطر المتساقط رذاذه ،

ينبلج الصبح الخاوى على الشارع العارى .

(لاحظ تتابع خمسة مقاطع طويلة فى البيت الأخير : وهى إحدى الوسائل التى يفر بها تنسون من رتابة الصوت) . لقد توفى هالام شابا ، وتوفى فى الخارج : وفى القسم التاسع تعود أفكار تنسون إلى إعادة بدن هالام :

أيتها السفينة الجميلة ، التى من شاطئ إيطاليا

تبحر على سهول المحيط الهادئة

حاملة البقايا الحبيبة لصديقى آرثر المفقود

ابسطى كل أشرعتك ، وادفعيه .

والفصل ، فى الجزء الأسبق من القصيدة ، هو الخريف :

الليلة تبدأ الرياح فى الهبوب

وتزأر من ذلك النهار الآخذ فى الأفول :

إن آخر ورقة حمراء قد دفع بها

وطيور الغداف أطلقت فى السماء .

ثم يتقدم إلى التفكير فى مثوى هالام الأخير بانجلترا ، فى إقليم يجرى به نهر سفرن .

قد وهب الدانوب السفرن

القلب الذى أظلم ولم يعد يخفق

وضعوه على الشاطئ البهيج

وفى مسمع الموج .

ويفكر فى زمالتهما « خلال أربع سنوات عذبة » بكمبردج . ثم تتحرك السنة نحو عيد الميلاد . وتسترجع ذكريات أخرى ، ويوقظ مقدم عيد الميلاد مزيدا من الأفكار

عن الحياة والموت . ويفكر بين الحين والحين في أخته ، التي كان مفروضا أن يقترن بها هالام . إن كل فصل وكل مكان يجلب وجها آخر من أوجه الحزن . سواء عاد إلى كمبردج لكي يجد جيلا جديدا من الشبان ، أو سواء سافر شخص آخر إلى النمسا حيث توفي هالام . وبمجئ القسم الخامس بعد المائة يكون العام الجديد قد ولد ، وسرعان ما يحل عيد ميلاد هالام . وقرب نهاية القصيدة ، يحاول أن يتفوه بنظرة إلى الحياة تصالحه معها ، رغم أنها قد لا تعزى عن فقدانه .

ولو نظرنا إلى القصيدة على أنها مجرد تعبير عن حزن على وفاة صديق محبوب ، لوجدناها يوميات مدهشة عن الأحوال النفسية والأفكار والمشاعر المتنوعة التي يمر بها - عبر فترة زمنية - محتمل الخسارة ، وأوجه الحزن المتنوعة التي تستخلصها مناسبات مختلفة . والقصيدة بهذه المثابة هي - فيما نشعر - صادقة تماما مع الحياة . ولكنها أكثر من ذلك : لأنها قصيدة كتبها في عصر معين رجل يمثل ذلك العصر أتم تمثيل عن موضوع استجاش ملكاته إلى أعلى درجاتها إن كتاب دارون أصل الأنواع ، الكتاب الذي قدر له أن يستثير من الظنون عن أصل الإنسان وقدره - ظنون حكيمة ، وحمقاء ، علمية وغير علمية ، متصلة بالموضوع وخارجة عنه - أكثر مما استثاره أي كتاب آخر في ذلك القرن ، لم يظهر إلا بعد ظهور « في الذكرى » بعام أو عامين . بيد أننا نجد في القصيدة استباقا لنظرة إلى الحياة قدر لها أن تتخذ من دارون أساسا لها . إن تنسون يبشر بمذهب التقدم التطوري ، كما في أبياته المشهورة

تحرك إلى أعلى ، وتخلص من آثار البهيم

ودع القرد والنمر يموتان ...

وفي الأبيات الختامية من القصيدة :

ما عاد نصف قريب للمتوحشين ،

فكل ما فكرنا فيه وأحببناه وفعلناه

وعقدنا آمالنا عليه وعانيناه ليس إلا بذرة

لما هو الزهرة والثمرة ،

من ذلك كان الرجل الذي وطأ معي

أرض هذا الكوكب وكان نموذجا نبيلا

يظهر قبل أن تكتمل الأزمان

كذا ك كان صديقى الذى يحيا (الآن) فى الرب ،

ذلك الرب الذى يحيا إلى الأبد ويحب إلى الأبد

رب واحد ، قانون واحد ، عنصر واحد ،

وحدث سماوى واحد بعيد ،

تتحرك نحوه الخليقة كلها .

ولكن النقطة التى أريد أن أعبر عنها ليست هى استباق تنسون نظرية علمية . فذلك ، فى حد ذاته ، لايعدو أن يكون مصادفة غريبة ، لا تخلع أى قيمة على الشعر ذاته . إنما النقطة هى أنه شعر وعبر – قبل سواه – عما قدر له أن يغدو الاتجاه الوجدانى إزاء التطور لجيله والجيل الذى تلاه . إنه اتجاه أمل غامض أعتقد أنه مخطئ . ولكن ذلك لا يهم . فالأمر المهم هو أن تنسون شعر به وعبر عنه . إننا نجد فى « فى الذكرى » جديلتين من التساؤل إحداهما هى التوق إلى أن يؤكد لنفسه خلوده الشخصى ، وإن يقتنع بأنه سيلقى صديقه مرة أخرى فى عالم آخر . والأخرى هى مسألة تقدم النوع الإنسانى فى هذا العالم مستقبلا . إن السؤالين عنده – وهذا مما يميز عصره – لا ينفصلان لأن الإيمان بمستقبل البشرية فى هذا العالم يقدم – جزئيا – على أنه تأكيد للخلود و – جزئيا – على أنه بديل له . والإيمان بالتقدم هو أقوى الأمرين : لأن الإيمان بالتقدم قد سبق دارون وانتفع باكتشافات دارون لأجل أغراضه . بيد أن نمط حالات تنسون النفسية أعقد من ذلك . إنه يومئ لا إلى الحل الفيكتورى الوسط بين العلم والدين المعقول فحسب ، ولا إلى تفاؤلية أواخر القرن التاسع عشر بصدد حتمية عالم يغدو وفيه كل إنسان ، تدريجيا ، أفضل وأسعد فحسب ، وإنما يومئ أيضا إلى عدم استقرار تلك التفاؤلية . إنه يحاول – مخلصا تماما – أن يقنع نفسه ، ولا ينجح كلية فليست المسألة مقصورة على أن مذهب التقدم الذى يكاد يكون آليا للجنس البشرى لم يعد قابلا للتصديق وإنما مثل هذا المذهب لا يستطيع أن يشبع غرائزنا الدينية . وهكذا نجد فى « فى الذكرى » قتامة وعدم رضى كامنين : وفى هذا أيضا كان تنسون صوت عصره .

إن من يودون اليوم أن يثنوا على تنسون كشاعر إنما يثنون عليه – فى أغلب الأحيان – كأستاذ للغة والصورة والموسيقى عظيم ، وكشاعر ماكان يجمل به قط أن يتدخل فى أمور أعمق ، فى الأفكار الفلسفية أو الدينية . وليس بوسعى أن أوافقهم فى هذا الرأى ، لأنى أظن أن هذه القصيدة هى أعظم قصائده وأكثرها تحريكا للمشاعر .

من المألوف أن ينظر إلى ماثيو أرنولد على أنه الناطق العظيم فى الشعر بلسان افتقار القرن التاسع عشر إلى اليقين الدينى ، وإلى الحل الجزئى والمؤقت لهذا الافتقار . ولست أرمى إلى الاقلال من دلالة أرنولد ، عندما أقول إننى لا أظن « فى الذكرى » انجازا تكنيكيا أعظم من أى من قصائد أرنولد فحسب ، وإنما أظنها أيضا تعبيرا أعقد وأشمل عن حقبة تاريخية من الفكر والشعور ، عن جلال العصر الفيكتورى ومأساته .

من « دلالة تشارلز وايمز » (١٩٤٦)

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذا لسنر» (المستمع) ١٩ ديسمبر ١٩٤٦)

لقد كان ، كما قلت ، رجلا بمقدوره دائما أن يعيش فى العالم المادى والعالم الروحى فى آن واحد ، رجلا كان العالمان يستويان فى واقعيتهما بالنسبة له ، لأنهما عالم واحد . وهكذا فإنه على حين تلمع رواياته ، باستمرار ، ببصيرة دينية ، تنقل كتبه الدينية قدرا كبيرا من إثارة رواية مثيرة . ثمة صفحات فى رواياته تصف بدقة غير عادية نوع الخبرات التى لا يمكن شرحها ، والتى مر بها كثير منا – مرة أو اثنتين فى حياتهم – وعجزوا عن وضعها فى كلمات .

من « درس ڤاليرى » (١٩٤٧)

(من مقالة نشرت فى مجلة « ذا لسنر » (المستمع) ٩ يناير ١٩٤٧) Lecon de Valéy

ليس ثمة سوى مرحلة واحدة أعلى ممكنة للمتمدينين - أن يوحدوا أعمق شكية بأعمق إيمان . بيد أن ڤاليرى لم يكن بسكال ، ولا حق لنا فى أن نتطلب منه ذلك .

إن الغابي المثلى للرومانتيكى هى أن يصل إلى الكلاسيكى – بمعنى أن كل لغة ، إذا أرادت أن تحتفظ بحيويتها ، يجب – على نحو مستمر – أن ترحل عن نفسها وتعود إليها . غير أنه بدون الرحيل لن يكون ثمة عودة وإن عملية العودة لفى مثل أهمية الوصول . إن علينا أن نعود من حيث بدأنا ، ولكن الرحلة تكون قد غيرت المكان الذى بدأنا منه ، بحيث نجد أن المكان الذى غادرناه والمكان الذى نعود إليه متماثلان ولكنهما أيضا مختلفان .

كتابات من « ذا تايمز لترارى سپلمنت »

(ملحق التايمز الأدبى)

من « مراسلات »

نقد الشعر (١٩٢٠)

(من رسالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ٢٢ ابريل ١٩٢٠)

يلوح أن استخدام كاتب المراجعة لكلمة « فيلسوف » لا تومئ إلى أرسطو قدرما تومئ إلى أشخاص من طراز هيجل وكروتشى .

يلوح أنى أتذكر أن شوبنهور كان معجبا بأبولو بلفدير لأن رأسه - الموطن الروحى - تلوح وكأنها تجاهد لكى تنفصل عن الجسد

من « مراسلات »

رومانسى فرنسى (١٩٢٠)

(من رسالة نشرت فى ملحق التايمز الأدبى ٢٨ أكتوبر ١٩٢٠)

سيدى - آمل ألا أكون متأخرا فى إثارة سؤال أو اثنين توحى بهما المقالة المهمة فى عددكم المؤرخ ٣٠ سبتمبر ، والمعنونة « رومانسى فرنسى » .

من « الشعراء الميتافيزيقيون » (١٩٢١)

(من رسالة إلى المحرر نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى » ٣ نوفمبر ١٩٢١)

ولا أنا بالذى يستطيع أن يصدق أن سوينبرن قد فكر مرتين ، أو حتى مرة ، قبل أن يكتب :

الزمن جالبا معه هبة من الدموع

والحزن جالبا معه كأسا فاضت

من « شعراء وكتب منتخبات » (١٩٢١)

(من رسالة إلى المحرر نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ٢٤ نوفمبر ١٩٢١)

سيدى - قرأت فى عددكم الأخير مراجعة لكتاب منتخبات من « الشعر الأمريكى الحديث » ، وعلمت من هذه المراجعة أن بعض قصائدى نشرت فيه .

من « الهجاء التهكمى الانجليزى » (١٩٢٥)

(من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى » ١٠ ديسمبر ١٩٢٥)

التهكم الإنجليزى والمتهكمون . تأليف الأستاذ هيو وكر (دنت ٧ شلنات و ٦ بنسات) .

هذا الكتاب هو أحدث إضافة إلى سلسلة عنوانها « طرق الأدب الإنجليزى » كل كتاب فيها يدرس تاريخ جنس أدبى genre فى الأدب الإنجليزى من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر .

فيما يخص العظماء - تشوسر ودريدن وبوب وبيرون - قد لا يكون الأستاذ وكر قد قال شيئا بالغ الجدة . ولكنه قد قال كل شئ على نحو طيب جدا .

من المحقق أن شعر كاننج التهكمى ، مثلا ، جدير بأن يعرف أكثر مما هو معروف .

إن أصعب جزء من المهمة هو النصف الأخير من القرن التاسع عشر حيث التهكم المنظوم نادر ، ولكن مزاج التهكم منبث على نطاق واسع . بيد أنه فيما يخص أبرز شخصية متهكمة فى ختام القرن - صمـويل بتلر - ليس دكتور وكر صائب الرأى فحسب ، وإنما هو أيضا يقول شيئا جديدا ورأيه رد فعل عاقل ضد الاستحسان المبالغ فيه الذى تلا إهمالاً تاما إن « طريق كل البشر » ترتكب من الإساءات فى حق الذوق الأدبى أكثر مما ترتكبه الرحلة إلى بلاد الهوهينيم التى كثيرا ما تلام

إن الدكتور وكر يقر – بحزن – أن الهجاء التهكمى « شكل دانى المنزلة نسبيا من أشكال الأدب » ، ولكنه فى حالة سوفت ربما يكون قد ارتفع إلى أعلى أشكال الأدب التى ارتفع إليها فى تاريخه ، أو يحتمل أن يرتفع إليها .

من « ناقد إيطالى عن دن وكراشو » (١٩٢٥)

(من مقالة نشرت بلا توقيع فى «ملحق التايمز» الأدبى ١٧ ديسمبر ١٩٢٥)

Secetismo e Marivismo in Inghilterra : چون دن – رتشارد كراشو . تأليف ماريو براتس (فلورنسا : La Voce – ٣٠ ليرة)

لئن كان هناك ما يؤخذ على هذا الكتاب ، فهو عنوانه . فليس كتاب السنيور براتس دراسة عامة لشعر القرن السابع عشر فى انجلترا ، ولا هو مقصور – بحال من الأحوال – على تأثير مارينو .

أما أن شعر كراشو كان شديد التأثر بالشعر الإيطالى فى عصره ، وأن فكره وشعوره كانا متأثرين بعمق بالصوفية الإسبانية ، فأمر معروف .

وقصيدة كراشو عن القديسة تريزا هى أكمل تعبير فى الشعر عن صوفية القرن السادس عشر فى إسبانيا .

إن مس رامسى ميالة إلى أن تصنف كل فلسفة سابقة على ١٥٠٠ على أنها وسيطية بدرجة متساوية وإلى أن ترى فى دن – لأن قراءاته كانت أساسا فى المعارف الوسيطية ، ولما يبدو من لامبالاته بالأدب الرومانى الكلاسى – رجلا ذا عقل وسيطى . من المحقق أن دن ، فى ذوقه ، كان أقل حداثة من اسكان . ولكننا نخال رأى السنيور براتس أقرب إلى الدقة : إن دن كان وسيطيا فى تعليمه وذوقه ، ولكنه ينتمى إلى عصر النهضة عقلا وحساسية .

من « شكسبير ومونتينى » (١٩٢٥)

(من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ٢٤ ديسمبر ١٩٢٥)

دين شكسبير لمونتينى . تأليف چورچ كوفين تيلور (مطبعة جامعة هارفرد . لندن : ملفورد – ٧ شلنات و٦ بنسات) .

لقد كتب الأستاذ تيلور كتابا مفيدا ، ونم على حكمة فى تقديم نتائجه فى أكثر الصور وجازة وإحكاما .

لا شك فى أن **العاصفة** مسرحية متأخرة جدا ، وإنها المسرحية الوحيدة (من بين مسرحيات شكسبير) التى يجمع الرأى على أنها متأثرة بمونتيني .

إن مونتيني هو بالضبط نوع الكاتب الذى يقدم منبها للشاعر ، لأن ما يبحث عنه الشاعر فى قراءاته له ليس فلسفة — ليس بنية من العقائد أو حتى وجهة نظر متسقة يحاول أن يفهمها — وإنما نقطة انطلاق . واتجاه الصانع الذى من طراز شكسبير — الذى كان همه هو كتابة المسرحيات لا التفكير — بالغ الاختلاف عن اتجاه الفيلسوف أو حتى الناقد الأدبى .

إن خصائص تلك المجموعة الغامضة والمروعة من المسرحيات ، التى تنتظم هملت فضلا عن كيل بكيل وترو يلوس ، لابد أنها — فيما نشعر — تدين لمونتيني بشئ .

من « وانلى وتشابمان » (١٩٢٥)

(من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز» الأدبى ٣١ ديسمبر ١٩٢٥)

مقالات ودراسات بأقلام أعضاء الرابطة الإنجليزية . مجلد ١١ جمعها أوليفر إلتون (أكسفورد : مطبعة كلارندون . لندن : ملفورد ٧ شلنات ، و٦ بنسات) .

ولد الموقر ناثانيل وانلى فى ١٦٣٤ ، وحصل على الماجستير من كلية ترنتى بجامعة كمبردج ، وتوفى عام ١٦٨٠ فى كوفنترى .

وفى تحليل قيم لخصائص أبطال تشابمان (بسى وكلير مونت وبيرون) تسهم فى دراسة نشأة ونمو عبادة البطل التى يمكن — فيما نخال — أن نتتبع ، على نحو مفيد ، من كرلايل وإمرسون ، إنتهاءً برومان رولان .

من « شكسبير شعبى » (١٩٢٦)

(من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ٤ نوفمبر ١٩٢٦)

أعمال شكسبير مرتبة تاريخيا . مع مقدمات بقلم تشارلز ويلى الجزء الأول : الملاهى . الجزء الثانى : التاريخيات . الجزء الثالث : المآسى (ماكميلانز : ٧ شلنات و ٦ بنسات للجزء) .

نص هذه الطبعة الشعبية لشكسبير هو نص « شكسبير مسرح الجلوب » كما نشره كلارك ورايت .

من « شعر التهكم الإنجليزى » (١٩٢٦)

(من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ٢٤ يونية ١٩٢٦)

كتاب من شعر التهكم الإنجليزى . اختاره وعلق عليه أ ج . بارنز (مثيوين : ٤ شلنات و ٦ بنسا ت)

لكى تخرج كتاب منتجات جيداً ، لا يكفى أن تختار قصائد جيدة .

خلاصة القول أن تعريف مستر بارنز يلوح أقرب إلى تعريف « الملهاة » – تعريف ميرديث تقريبا – منه إلى تعريف التهكم .

وهنا يضع مستر بارنز إصبعه على النقطة التى يمكن أن يقال عندها إن بوب متفوق على دريدن . رده الفردى إلى النمطى .

من « مؤلف الوليد المحترق » (١٩٢٦)

(من مقالة نشرت فى ملحق التايمز الأدبى ٢٩ يولية ١٩٢٦)

روبرت ساوثول تأليف كريستوبل م . هود (أوكسفورد : بلاكول – ٧ شلنات ، ٦ بنسات).

كان روبرت ساوثول الابن الثالث لسيد من أسره طيبة فى نورفوك

إن ساوثول يشغل مكانا فى حركة مهمة من حركات الحساسية ، وينبغى أن يدرس كل شعره المهتمون بشعر الجيل الذى أعقب جيله .

من « كتيبات الطاعون » (١٩٢٦)

(من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ٥ أغسطس ١٩٢٦)

كتيبات توماس ديكر عن الطاعون . تحرير ف . ب . ويلسون (أكسفورد : مطبعة كلارندون لندن : ملفورد – ٩ شلنات) .

ليس أدب الطاعون كبيرا - فلدى قارئ الانجليزية لا يكاد يوجد أكثر من يوميات ديفو و « قناع الموت الأحمر » لبو

إن بو ينتج تأثيره بالمفاجأة ، وما يمكن أن يدعى « مفاجأة متوقعة » تتحد بفكرة خلقية عن القصاص . وتأثير ديفو راجع إلى تراكم التفاصيل الصغيرة يولد وحدة نهائية .

من « النقد الخلاق » (١٩٢٦)

(من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ١٢ أغسطس ١٩٢٦)

النقد الخلاق : مقالات عن وحدة العبقرية والذوق تأليف ج أ . سبنجارن (ملفورد ٦ شلنات) .

مستر ج . أ . سبنجارن هو مؤلف كتاب معلومات ممتاز عن النقد الأدبى لعصر النهضة فى إيطاليا وهو ناقد دارس يستحق أن يصغى إليه باحترام

ومهما يكن من أمر ، فإننا ينبغى أن نخالفه فى إطلاق مصطلح « النقد الجديد » الذى يلوح تسمية خاطئة .

من « ترو يلوس تشوسر » (١٩٢٦)

(من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ١٩ أغسطس ١٩٢٦)

كتاب ترو يلوس وكرسيدا تأليف جيفرى تشوسر تحرير روبرت كيلبرن روت من كل المخطوطات المعروفة (ملفورد . ٢٧ شلنا) .

تدعونا كل الأسباب إلى الترحيب بطبعة جديدة لقصيدة تشوسر «ترويلوس» ، ولو كانت أقل اتساما بالطابع الدراسى والنقدى من طبعة الدكتور روت .

إنها قصيدة قصصية ، وقصيدة طويلة . ليس لها تشويق قصص «الشطار» ، أو تشويق رومانسى وليست حكاية .

ربما كانت المعرفة بستندال هى خير مدخل إليها . ولكن غالبية قراء الروايات قد أفسد توقهم إغراق فى التفاصيل البصرية

إن مؤلـــف رواية حديثة ذات تشويق كبير Sous le soleil de Satan يلاحظ أن L' expérience nést pour la plupart des hommes ... que le terme d,un long voyage autour de leur propre néant

من « النثر الأمريكى » (١٩٢٦)

(من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ٢ سبتمبر ١٩٢٦)

نظرة النثر الأمريكى . تأليف جوزف وارن بيتش (كمبردج : مطبعة الجامعة - ١٢ شلنا و ٦ بنسات) .

رسالة S . P . E . رقم ٢٤ · ملاحظات عن الـ Relative Clauses ، تأليف أوتو يسپرسن . العامية الأمريكية : تأليف فرد نيوتون سكوت (أكسفورد : مطبعة كلارندون - شلنان و ٦ بنسات) .

إن عنوان كتاب مســتر بيتش هو - فيــما نتخيل - عنوان يشجع على بيع كتابه فى أمريكا

من الحق أن كونراد يرتكب أخطاء ، وأن أسلوبه الانجليزى - كما يوضح مستر بيتش - ليس بحال من الأحوال بالكمال الذى قد يفضى بنا المدح التقليدى لكونراد إلى أن نظنه . بيد أن أخطاء كونراد من نوع مختلف .

إن تحليلة الهدام لبعض نماذج من فكر الأستاذ جون ديوى (من كتاب للأستاذ ديوى عنوانه - على وجه الدقة - كيف نفكر) يلقى كثيرا من الضوء على المتاهات المظلمة للعقل الفلسفى الأمريكى .

من « هوكر وهوبز وآخرون » (١٩٢٦)

(من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ١١ نوفمبر ١٩٢٦)

الأفكار الاجتماعية والسياسية لبعض المفكرين العظماء فى القرنين السادس عشر والسابع عشر .

سلسلة من المحاضرات ألقيت فى كنجز كولدج ، جامعة لندن ، أثناء العام الدراسى ١٩٢٥ - ١٩٢٦ تحرير ف . ج . C . هيرنشو - هاراب · ٧ شلنات ، ٦ بنسات) .

إن أى سلسلة من المحاضرات - مهما نقحت بعناية من أجل النشر - معرضة لأن تلوح غير رسمية ومتشعبة .

إنه يتكون من ثماني محاضرات ، لثمانية دارسين مرموقين ، عن ثماني شخصيات مهمة من ذلك العصر : بودين ، وهوكر ، وسواريز ، وجيمز الأول ، وجروتيوس ، وهوبز ، وهارنجتون ، وسبنوزا .

من « ماسنجر » (١٩٢٦)

(من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ١٨ نوفمبر ١٩٢٦)

Etude sur la collaboration de Massinger avec Fleteher et son groupe . par Maurice Chelli , les Presses universitaires de Franee . 30 f) .

دراسة عن تعاون ماسنجر مع فلتشر وجماعته . تأليف مورس شلى (مطابع فرنسا الجامعية ٣٠ فرنكا) .

مسرحية ماسنجر « طريقة جديدة لتسديد الديون القديمة » ، تحرير أ . هـ . كرويكشانك (أكسفورد : مطبعة كلارندون ، لندن ملفورد ٦ شلنات) .

كان فليب ماسنجر محظوظا أكثر من معاصريه إذ حظى بمثل هذا الاهتمام الوثيق من دارسين فى مثل تبريز القس كرويكشانك ، وموريس شلى الراحل .

من « مور والمسرحية التيودورية » (١٩٢٦)

(من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ٢ ديسمبر ١٩٢٦)

الدراما التيودورية الباكرة : ميدول وراستل وهيوود ودائرة مور . تأليف أ . و . ريد (ميثيوين - ١٠ شلنات ، ٦ بنسات) .

إن اللوم الوحيد الذى يوجه إلى هذا الكتاب الشائق على نحو غريب ، هو أن عنوانه مضلل . لقد كان ينبغى أن يسمى « تأثير سير توماس مور فى المسرحية التيودورية الباكرة » .

من « الفلسفة الوسيطة » (١٩٢٦)

(من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ١٦ ديسمبر ١٩٢٦)

تاريخ الفلسفة الوسيطة . تأليف موريس دى ولف . ترجمة إرنست C مسنجر . مجلد ٢ : من القديس توما الاكوينى إلى نهاية القرن السادس عشر (لو نجمانز ١٢ شلنا و٦ بنسات) .

أن تكتب تاريخا للفلسفة الوسيطة أو للفلسفة المدرسية – فالأمران مختلفان ، وقد تناول الأستاذ دى ولف كليهما – يمكن أن يوصف بأى شئ إلا السهولة .

من « عش العنقاء » (١٩٢٧)

(من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ٢٠ يناير ١٩٢٧)

عش العنقاء . أعيد طبعها من طبعة ١٥٩٣ الأصلية (كتب هاسلوود . ١٨ شلنا)

إن مطبعة هاسلوود (فردريك إتشلز وهيو ماكدونالد) ، التى سبق لها أن نشرت « هليكون انجلترا » قد أصدرت الآن منتخبات إليزابيثية أخرى ، أقل شهرة

إن تأثير سبنسر واضح – أين فى الشعر الإليزابيثى تجده غائبا كلية ؟ – وفى القصائد الأطول تجد الألجورية وصور الحلم بكثرة .

من « مصادر تشاپمان » (١٩٢٧)

(من مقالة نشرت فى « ملحق التايمز الأدبى » ١٠ فبراير ١٩٢٧)

إن آسكام وتشيك فى انجلترا لم يكن لهما أى أنداد حتى القرن الثامن عشر .

من « إبجرامات رجل بلاط إليزابيثى » (١٩٢٧)

(من مقالة نشرت فى « ملحق التايمز الأدبى » ١٧ فبراير ١٩٢٧)

إبجرامات سير چون هارنجتون حررها مع مقدمة وهوامش نورمان إجبرت ماكليور (جامعة پنسلفانيا) .

هذه هى الإبجرامات التى أشار إليها تشارلز لام عندما قال عن إبجرامات كولردج « إنها فى مثل جودة إبجرامات هارنجتون » .

من « دراسة لمارلو » (١٩٢٧)

(من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ٢ مارس ١٩٢٧)

كرستوفر مارلو . تأليف أ . م . إليس – فرمور (مثيوين ٦ شلنات) .

فى تخصيصها كتابا كاملا – أول كتاب من نوعه – لحياة كرستوفر مارلو وعمله ، قد أسدت مس إليس – فرمور خدمة أساسية لصيت ذلك الشاعر والكاتب المسرحى العظيم

إن قيمة نظم مارلو لا تنفصل عن قيمة فكره ، وقيمة نظم ملتون لاصلة لها بقيمة فكره . ونستطيع أن نقول إن قيمة نظم شكسبير تتجاوز وتتضمن قيمة فكره .

من « سبينوزا » (١٩٢٧)

(من مقالة نشرت فى « ملحق التايمز الأدبى» ٢١ أبريل ١٩٢٧)

أقدم سيرة لسبينوزا . تحرير أ ولف (آلن وأنوين – ٦ شلنات)

كادت شخصية سبينوزا فى مائة السنوات الأخيرة تغدو أهم من فلسفة سبينوزا .

من « مسرحيات بن جونسون » (١٩٢٧)

(من مقالة نشرت فى « ملحق التايمز الأدبى » ٢١ يولية ١٩٢٧)

بن جونسون . تحرير C . هـ . هرفورد وبرسى سمبسون – **الجزء ٢** : حكاية طشت – القضية تغيرت – كل إنسان فى ساعات مرحه – كل إنسان فى ساعات غضبه (أكسفورد : مطبعة كلارندون . لندن : ملفورد – ٢١ شلنا) .

إيستورد هو . تأليف تشابمان و (بن) جونسون ومارستون . حررتها مع مقدمة وهوامش وشرح للكلمات جوليا هاملت هاريس (مطبعة جامعة ييل . لندن : ملفورد – ٨ شلنات و ٦ بنسات) .

السيميانى : صورة طبق الأصل من طبعة الكوارتو الأولى (نويل دوجلاس ، ٦ شلنات) .

إنه سلف دريدن وبوب ، وأول « كلاسيى » الأدب الانجليزى بالمعنى الفرنسى لهذه الكلمة .

من « القرن الثانى عشر » (١٩٢٧)

(من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ١١ أغسطس ١٩٢٧)

عصر النهضة فى القرن الثانى عشر . تأليف تشارلز هومر هاسكنز . (مطبعة جامعة هارفرد . لندن : ملفورد – ٢١ شلنا) .

إن الأستاذ هاسكنز – الذى كان ، عرضا ، عميدا لمدرسة الفنون والعلوم للخريجين بجامعة هارفرد – ليس متخصصا فى التاريخ الوسيط فحسب ، وإنما هو أيضا ذو خبرة طويلة بمحاضرة طلاب جامعيين شبان لا معرفة لهم بموضوعه .

من « الدراما » (١٩٢٧)

(من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ٢٥ أغسطس١٩٢٧ بلا توقيع) .

مرشد مرتاد المسارح إلى المسرحية الإنجليزية فى عصر النهضة . تأليف آجنس ميور ماكنزى (٨ × ٥ ، ١٩١ صفحة ، جوناثان كيب ، ٥ شلنات)

من الواضح أن هدف مس ميور ماكنزى هو أن تجعل المسرحية الإليزابيثية – إلى جانب شكسبير – مفهومة لدى الناس . وكتابها خلاصة ونقد للكتاب المسرحيين الإليزابيثيين الكبار ، ومسرحياتهم الأكثر أهمية .

من Parnassus Biceps (١٩٢٧)

(من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ٢٠ أكتوبر ١٩٢٧) .

Parnassus Biceps أو عدة قطع مختارة من الشعر (١٦٥٦) تحرير ج . ثورن دريرى (إتشلز وماكدونالد – ١٨ شلنا) .

إن أغلب عشاق الشعر الانجليزى متعودون على التفكير فيه على ضوء فترات محددة .

من « مقالات دارس » (١٩٢٧)

(من مقالة نشرت فى « ملحق التايمز الأدبى» ٢٧ أكتوبر ١٩٢٧) .

تسع مقالات . تأليف آرثر بلات . مع تصدير بقلم أ . إ . هاوسمان (كمبردج - مطبعة الجامعة – ٨ شلنات و ٦ بنسات) .

ولد جـون آرثر بلات فى لندن فى ١٨٦٠ وتوفى فى بورنموث فى ١٩٢٥ . ومن مدرسة هارو ، مضى إلى كلية الثالوث بجامعة كمبردج وغدا زميلا بها ، كما كان أبوه وجده . وقد فقد هذه الزمالة بزواجه ، وقضى عدة سنوات معلما ، وأخيرا غدا أستاذا للغة اليونانية بكلية الجامعة ، بلندن . وتوفى وهو يشغل هذه الوظيفة .

هذه أقل الوقائع عن صاحب هذه المقالات ، ونحن نتعرف عليها من تصوير الأستاذ هاوسمان لها . ومن المحقق أن هذا التصدير وحده جدير بالانتباه ، حتى ولو لم تكن المقالات كذلك ، فإن تصديرا من قلم الأستاذ هاوسمان إنما هو حدث . قل من الناس ، نسبيا ، من يعرف أن مؤلف ديوان « فتى من مقاطعة شروبشير » ، وأستاذ اللغة اللاتينية بجامعة كمبردج واحد من أفتن كتاب النثر فى عصرنا . إن من حظوا بسعادة معرفة مقدماته لنصوص لاتينية حررها قد وجدوا متعة ، كمتعة شراب بورت قديم ، فى موهبته المقتدرة ، الفطنة ، المثيرة للجدل . أما تصدير مستر هاوسمان لهذا الكتاب فيبين أنه كان على نفس القدر من البراعة فى التقريظ . إنه تصدير قصير ، ولكن الكثير من أجزائه جدير بالإيراد ، وإن كان لا يستطيع أن يبين رشاقة وتميز ولياقة التصدير ككل .

لم تكن لدية سياسة ، ولا نظرية . ولكنه كان يستمتع استمتاعا كاملا بكتاب من قبيل إدوارد فتزچرالد ، وأرسطوفان ، وسرڤنتس . وعندما كان يتحدث عن لوسيان أو يوليان فإنه كان يعرف عم يتحدث . ومقالته عن روشفوكو ، التي يختار فيها دائما المقتطف الصائب ، مدخل جليل إلى ذلك المؤلف .

إنه لا يدهش قط ، ولكنه عادة على صواب .

حسن ، إن قصيدة فتزجرالد « عمر » تلوح الآن وقد عفا عليها الزمان بعض الشئ ، أوهى تستبعد – وفى هذا من الغرابة ما فيه – إلى كتب عيد الميلاد الصغير المزينة .

من « دراسات عن خشبة المسرح » (١٩٢٧)

(من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ٨ ديسمبر ١٩٢٧)

دراسات عن مسرح ما قبل عصر رجوع الملكية . تأليف وليم ج . لورنس (مطبعة جامعة هارفرد لندن . ملفورد ، ٢٣ شلنا) .

الأوضاع الطبيعية للمسرح الإليزابيثى العام . تأليف وليم ج . لورنس (مطبعة جامعة هارفرد . لندن - ملفورد ٧ شلنات و ٦ بنسات) .

يتمتع اسم المستر و . ج لورنس بمنزلة بالغة العلو فى الدرس المعاصر للمسرحية الإليزابيثية .

من « الثقافة والفوضى » (١٩٢٨)

(من مقالة نشرت فى « ملحق التايمز الأدبى » ٢٣ فبراير ١٩٢٨ أعيد نشر جزء منها فى نفس الصحيفة ٢٤ فبراير ١٩٧٨) .

خيانة الكتاب La Trahison des Clercs . تأليف چوليان بندا (باريس : كراسيه) الثمن ١٢ فرنكا .

السيد چوليان بندا مؤلف استحق منذ زمن طويل أن يعرف ، على نحو أفضل ، خارج فرنسا .

من « سير جون دنام » (١٩٢٨)

(من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ٥ يوليو ١٩٢٨ بلا توقيع) .

أعمال سير جون دنام الشعرية . تحرير تيودور هوارد بانكس الابن مطبعة جامعة ييل (لندن : ملفورد – ٢٣ شلنا) .

إلى جانب قصيدة « تل كوبر » المشهورة ، ليس هناك سوى قصيدتين أو ثلاث لسير جون دنام يمكن أن تقرأ بأى استمتاع .

من « مراسلات »

مسائل النثر (١٩٢٨)

(من رسالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ٢٧ سبتمبر ١٩٢٨) .

سيدى – فى افتتاحيتكم الشائقة بتاريخ ١٣ سبتمبر يذكر كاتب المراجعة نقطة تلوح لى على بعض الأهمية ، ومن السهل أن تفوت القارئ .

من « دراستين لدانتى » (١٩٢٨)

(من مقالة نشرت فى « ملحق التايمز الأدبى » ١١ أكتوبر ١٩٢٨) .

إن أغلب البهجة الرومانسية بحب پاولو وفرانشسكا ، من موسيه فصاعدا ، قد قام على مفهوم خاطئ .

من « ثلاثة مصلحين » (١٩٢٨)

(من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ٨ نوفمبر ١٩٢٨) .

ثلاثة مصلحين : لوثر وديكارت وروسو . تأليف جاك ماريتان (شيد وورد – ٧ شلنات ، ٦ بنسات) .

هذا ثانى كتاب من كتب مسيو ماريتان يترجم .

إن التوماوية الجديدة ... تمثل ، فيما عدا مضمونها اللاهوتى بالمعنى الدقيق الكلمة ، رد فعل ضد الفلسفة التى من نوع فلسفة برجسون ، وضد الرومانسية فى الأدب ، وضد الديمقراطية فى الحكم .

وهذا ما توحى به العناوين الفرعية - لوثر أو « مقدم الذات » ، ديكارت أو « تجسد الملاك » روسو أو « قديس الطبيعة » .

ليس ديكارت فيلسوفا أعظم من آخرين عديدين . فبالمعنى الأضيق لكلمة فلسفة ، ربما كان أدنى من سبينوزا ولا ليبنتز . ولا يلوح أن تأثير ديكارت أكثر دلالة من تأثير لوك .

من « محافظو العصر الأوغسطى » (١٩٢٨)

(من مقالة نشرت فى « ملحق التايمز الأدبى » ١٥ نوفمبر ١٩٢٨) .

(إن ف . ج . c . هير نشو) قد أعطى لمعان أسلوب بولنبروك الأدبى أقل من حقه .

من « إليزابث وإسكس » (١٩٢٨)

(من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ٦ ديسمبر ١٩٢٨) .

إليزابث وإسكس : تاريخ مأسوى . تأليف لايتن ستريشى (تشاتو وونداس – ١٥ شلنا) .

عندما نشر مستر ستريشى كتابه « فيكتوريون مبرزون » نشأت حوله أسطورة لم تتمكن أعماله السابقة ولا اللاحقة من إزالتها

من « نقاد أمريكيون » (١٩٢٩)

(من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ١٠ يناير ١٩٢٩) .

إعادة تفسير الأدب الأمريكى . تحرير نورمان فورستر (نيويورك : هاركورت ، بريس) .

هذا الكتاب مجموعة مقالات عن موضوعات متصلة ، كتبت فى مناسبات متنوعة .

إن مستر نورمان فورستر واحد من ألمع حواريى مستر بابت ، وواحد من أقربهم إلى الأستاذ .

إن قدرات بو النقدية قد اعترف بها أخيرا .

إنه يستحق الدرس من كل ناقد انجليزى .

من « أوفيد تريرفيل » (١٩٢٩)

(من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ١٧ يناير ١٩٢٩) .

رسائل أوفيد البطولية . ترجمها إلى شعر انجليزى جورج تربرفيل . حررها مع مقدمة وثبت بمعانى الكلمات فردريك بواس (مطبعة كرست – ٢ جنيهات و ٣ شلنات) .

إن إعادة طبع ترجمة تربرفيل لـ Heroides قد آن أوانها منذ زمن طويل .

ما من أحد قد ترجم أوفيد خيرا من مارلو .

من « مقالات مستر ب . إ . مور » (١٩٢٩)

(من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ٢١ فبراير ١٩٢٩)

شيطان المطلق (مقالات شلبورن الجديدة ، ج ١) تأليف بول إلمرمور (ملفورد : مطبعة جامعة برنستون – ١٠ شلنات و٦ بنسات) .

إن من يعرفون مستر مور باعتباره صاحب الأجزاء العديدة من «مقالات شلبورن» والأجزاء الخمسة الموسومة بـ « الموروث الاغريقى » ، سيجدون أن هذا الجزء الأول من مقالات شلبورن « جديدة » ليس مجرد استمرار للمقالات القديمة .

وهو يوضح – على نحو معقول جدا – أن نظرية أناتول فرانس عن النزوة النقدية ليس لها إلا أضأل صلة بممارسته ، التى كانت ممارسة لحساسية رهيفة دربتها معايير وتقاليد .

من « الموروث اللاتيني » (١٩٢٩)

(من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ١٤ مارس ١٩٢٩)

مؤسسو العصور الوسطى . تأليف إدوارد كينارد راند . (مطبعة جامعة هارفرد . لندن : ملفورد ، ١٨ شلنا)

يتكون هذا الكتاب من سلسلة من محاضرات لويل ألقيت فى بوسطن عام ١٩٢٨ .

إن دكتور راند يسوق ترنيمة لأمبروز :

Inventor rutılı , dux bone , luminis ,

Q ui certis vicibus tempora dividis ,

Merso sole chaos ingruit horridum ,

Lucem reddite tais Christe fidelibus ,

لكى يذكرنا بأنه من المحتمل أن يكون مؤلفها ينظر إلى بيت هوراس .

Lucem redde tuae dux bone , patriae

من « الرواية الباكرة » (١٩٢٩)

(من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ٢٥ يوليو ١٩٢٩) .

(إن ابتكارات ليلى) لم تكن تمثل أى نمو جدى للعقل أو الحساسية .

من « مباراة شطرنج » (١٩٣٠)

(من مقالة نشرت فى « ملحق التايمز الأدبى » ٢٣ يناير ١٩٣٠ بلا توقيع) .

مباراة شطرنج . تأليف توماس ميدلتون . حررها ر . C . بولد . مطبعة جامعة كمبردج .الثمن ١٢ شلنا و٦ بنسات) .

توماس ميدلتون ، على نحو جلى ، كاتب مسرحى إليزابيثى أثنى عليه ثناء عاليا ، ولكنه لم يتلق قط حقه بعد .

من « مراسلات »

قصائد داوسن (١٩٣٥)

(من رسالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ١٠ يناير ١٩٣٥) .

سيدى – فى المراجعة الشائقة لقصائد إرنست داوسن فى عددكم الأخير ، يذهب كاتب المراجعة إلى أنى قبست عبارة « يسقط الظل » من قصيدة داوسن «سينارا» . إن هذا الاشتقاق لم يطرأ على ذهنى ، ولكنى إخاله صحيحا لأن الأبيات التى يسوقها قد ظلت دائما تتردد فى ذهنى .

من « أفلاطونى أنجليكانى » (١٩٣٧)

اهتداء إلمرمور

(من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ٢٠ أكتوبر ١٩٣٧)

صفحات من يوميات أكسفورد . تأليف بول إلمرمور (مطبعة جامعة برنستون . لندن ملفورد – ٧ شلنات) .

ليس هذا الكتاب الصغير ، الصادر بعد وفاة مؤلفه هو – على وجه الدقة – ما يلوح ، للوهلة الأولى ، أنه عليه .

من « رسائل إلى المحرر »

الفكر الاجتماعى المسيحى (١٩٥٦)

(من رسالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ٢٠ أبريل ١٩٥٦) .

سيدى – قرأت باهتمام المقالة المعنونة « الفكر الاجتماعى المسيحى اليوم » فى الملحق الدينى لـ ملحق التايمز الأدبى فى ٣٠ مارس .

من « رسائل إلى المحرر»

لاهيومانية كلاسية (١٩٥٧)

(من رسالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ٩ أغسطس ١٩٥٧) .

لم ألتــق قـط ب . ت . إ . هيوم ، وفى ١٩١٤ لم أكن قد التقيت بباوند أو لويس .

إن كاتب مراجعتكم يتحدث عنى على أننى « رومانتيكى باعترافه هو نفسه » ، وعلى مدار أربعين سنة ربما أكون قد ناقضت نفسى عدة مرات ، وإنى لألتقى أحيانا بمقتطفات من كتاباتى يعجزنى التعرف عليها . وعلى ذلك فإنه ليشوقنى أن أعرف أين ومتى وفى أى سياق تفوهت بهذا الاعتراف الذى لا أذكر عنه شيئا . وإنى لأود أيضا أن أعرف على أى أسس اتهمت بالفاشية وبمعاداة السامية وما إذا كان كاتب مراجعتكم يصدق ، شخصيا ، هذه التهم .

من « رسائل إلى المحرر »

لاهيومانية كلاسية (١٩٥٧)

(من رسالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ٢٢ أغسطس ١٩٥٧) .

عند اندلاع الحرب كنت فى ألمانيا ، ولم أنجح فى شق طريقى إلى انجلترا إلا بعد ذلك بثلاثة أسابيع .

من « رسائل إلى المحرر »

لاهيومانية كلاسية (١٩٥٧)

(من رسالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ١٣ سبتمبر ١٩٥٧) .

ومن ناحية أخرى ، فإنه يقدم دليلا لم أره مستخدما من قبل . إنه يورد ، للتدليل على تعاطفى مع الفاشية ، جزءا من جملة من تعليقى المنشور فى مجلة ذاكرايتريون (المعيار) فى فبراير ١٩٢٨ .

من « رسائل إلى المحرر »

الصوت غير المتجسد (١٩٥٨)

(من رسالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ١٧ يناير ١٩٥٨) .

إن محرر الدورية التى تنشر مقالات ومراجعات بلا توقيع عليه مسئولية أكبر، و من ثم له سلطة أكبر .

من « رسائل إلى المحرر »

تقدم مستر إليوت (١٩٦٠)

(من رسالة نشرت فى ملحق التايمز الأدبى ٨ يولية ١٩٦٠) .

سيدى – حال سهو بينى وبين قراءة رسالة مستر كونراد إيكن فى عددكم المؤرخ ٣ يونية .

إخال أنى أضفت بعض أشياء إلى القصيدة (« بروفروك ») فى ١٩١٢ وإنى لمدين بالشكر إلى مستر إيكن الذى أدرك على الفور أن هذه الإضافات كانت أدنى مستوى .

من « بروس لتلتون رتشموند » (١٩٦١)

(من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ١٢ يناير ١٩٦١) .

ذلك إن بروس رتشموند كان رئيس تحرير عظيما

كانت نتيجة لقائنا الأول هى مقالتى الافتتاحية عن بن جونسون . وتكاد كل مقالاتى عن دراما تلك الفترة – وربما جميع خير مقالاتى – أن تكون قد بدأت باقتراح من رتشموند .

بيد أنه ما إن كانت تتوطد مكانة المرء بين مراجعى رتشموند وكتاب افتتاحياته ، حتى كان على استعداد لأن يدعه يقوم برحلات خارج منطقته الأصلية . وهكذا فإن ملاحظة ، صدفة ، فى محادثة كشفت عن كونى معجبا بالأسقف لانسلوت أندروز متحمسا ، وعلى الفور كلفنى بأن أكتب (عنه) الافتتاحية التى تظهر بين مجموعة مقالاتى .

تعلمت منه أن وظيفة رئيس التحرير هى أن يعرف كتابه شخصيا ، وأن يظل على اتصال بهم ، وأن يقدم إليهم اقتراحات . وقد حاولت أن أكون نواة من الكتاب (جمعت بعضهم ، بالتأكيد ، من الـ تايمز لترارى سبلمنت (ملحق التايمز الأدبى) وقد قدمهم لى رتشموند) أستطيع أن أعتمد عليهم ، ويختلف بعضهم عن بعض فى أشياء كثيرة ، ولكن ليس فى حبهم للأدب وفى جدية الهدف

وقد كان بروس رتشموند رئيس تحرير عظيما   محظوظون هم النقاد الذين كتبوا لصحيفته .

من « رسائل إلى المحرر »

الكتاب المقدس فى ترجمته الانجليزية الجديدة (١٩٦١)

(من رسالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ٢٨ أبريل ١٩٦١)

سيدى – يدفعنى نشر رسالتين عن هذا الموضوع فى عددكم المؤرخ فى ٢١ أبريل إلى الكتابة لأثنى على مقالتكم الجديرة بالاعجاب (٢٤ مارس) « اللغة فى الكتاب المقدس الجديد » .

من « رسائل إلى المحرر »

الكتاب المقدس فى ترجمته الانجليزية الجديدة (١٩٦١)

(من رسالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ١٢ مايو ١٩٦١) .

سيدى – أذكر أن دكتور راترى كان ألمع طالب فى الفلسفة بجامعة هارفرد فى العام الدراسى ١٩١١ – ١٩١٢ . وهو الآن – فيما أعلم – قس توحيدى مبرز .

من « رسائل إلى المحرر »

الكتاب المقدس فى ترجمته الانجليزية الجديدة (١٩٦١)

(من رسالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ٢٦ مايو ١٩٦١) .

سيدى – إن الأستاذ درايفر – دون أن يرد على سؤالى – قد زودنا ببعض معلومات مفيدة .

من « رسائل إلى المحرر »

الكتاب المقدس فى ترجمته الانجليزية الجديدة (١٩٦١)

(من رسالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ١٦ يونية ١٩٦١) .

سيدى – إن الأستاذ درايفر فى عددكم المؤرخ ٩ يونية يخبرنا بأن عذرية سيدتنا « لم تغد نقطة مهمة إلا عندما تبين أنها – دون اتصال بيوسف – حبلى . واستباق القصة بدعوتها « عذراء » فى البداية يفسد الذروة » .

من « رسائل إلى المحرر »

الشعر والنقد (١٩٦٢)

(من رسالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ٢٦ أكتوبر ١٩٦٢) .

يلوح لى إن مستر كنيث آلوت قد أخطأ فهم طبيعة المهمة التى يضطلع بها محرر منتخبات .

من « رسائل إلى المحرر »

الشعر والنقد (١٩٦٢)

(من رسالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ٢ نوفمبر ١٩٦٢) .

سيدى – فى رسالتى التى تفضلتم بنشرها فى عددكم المؤرخ فى ٢٦ أكتوبر ، أخشى أن تكون رغبتى فى توخى الإيجاز قد حالت بينى وبين توضيح أسباب نقدى كتاب البنجوين للشعر المعاصر .

من (رسالة إلى ف . ر . ليفيز)

(من رسالة إلى ف . ر . ليفيز نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ١١ سبتمبر ١٩٧٠ . أعيد نشرها فى كتاب ليفيز « رسائل فى النقد » ، تحرير جون تاسكر ، الناشر تشاتووينداس ، لندن ١٩٧٤) .

وهذا يتيح لى الفرصة كى أن أقول إنى قرأت ، فى اهتمام ، تعقيب الطبعة ذات الغلاف الورقى من كتابك **اتجاهات جديدة** . وأنا أوافقك فيما يخص باوند وجدب الأناشيد ، باستثناء قطعة واحدة على الأقل ، وبضعة أبيات من إحدى أناشيد بيزا ، كما تسمى ، حيث يلوح لى أيضا أن لمسة من الإنسانية قد اخترقتها ، إنى أعنى البيت الجميل « طامن (هكذا Sic) من غروورك » ، والاشارة إلى الزنجى الذى

عندما كان فى القفص ببيزا . Knocked him up a table . وبديهى أن حس باوند بالإيقاع ، ذلك الحس الذى لاييارى ، يحمل معه الكثير . ولكنى أجد الأناشيد ، بغض النظر عن تلك اللحظة الاستثنائية ، مجدبة ومحزنة تماما .

كتابات من صحيفة « ذا تايمز »

من « جين ستلتون » (١٩٣٥)

(من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ٢٩ نوفمبر ١٩٣٥) .

إلى رئيس تحرير التايمز

سيدى - هل يؤذن لى بأن أؤيد دفاع سير جون سكواير ، الرجولى والمتحمس ، عن جين ستلتون ؟ وفي الوقت ذاته ، أود أن أضيف - قبل أن يفوت الأوان - بضعة تأملات عن مشروع التمثال .

من « دكتور تشارلز هاريس » (١٩٣٦)

(من مقالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ١٣ أغسطس ١٩٣٦) .

لما كنت فى الريف لمدة أسبوع ، غير منتبه إلى الصحف ، لم أعلم بوفاة دكتور تشارلز هاريس إلا الآن فقط . وربما عنيتم بأن تنشروا الفقرة التالية بقلم شخص اختلط بدكتور هاريس عدة سنوات فى الماضى ، وذلك فى الخطط التى عنى بها أكثر من غيرها .

من « الكنيسة والعالم » (١٩٣٧)

(من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ١٧ يولية ١٩٣٧) .

أظن أن اهتمام الطوائف المسيحية المختلفة ، فى الوقت الحاضر ، بمعرفة بعضها بعضاً من أبعث العلامات الموجودة لدينا على الأمل .

من « الأستاذ هـ . هـ . چواكيم » (١٩٣٨)

(من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ٤ أغسطس ١٩٣٨) .

أثق بأنه ليس مما يجافى الصواب لتلميذ قديم أن يضيف حاشية إلى كلمتكم فى تأبين الأستاذ جواكيم الراحل . فإنى لا أدين له بأى معرفة بفلسفة أرسطو كانت لدى فى يوم من الأيام فحسب ، وإنما أيضا بأى تمكن من الأسلوب النثرى قد يكون مازال لدىّ .

من « سير هيو والپول » (١٩٤١)

(من مقالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ٦ يونيو ١٩٤١) .

إن من ملامح سير هيو والپول ، التى آمل ألا يترك الخلف جاهلا بها ، قدرته على أن يتذوق أعمال كتاب شديدى الاختلاف عنه ، وأن يعجب بهم إعجابا سخيا . لقد كان ، مثلا ، يكن أعلى تقدير لروايات مستر جيمز جويس ومسز ولف .

من « الباليه الروسى » (١٩٤١)

(من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ١٠ ديسمبر ١٩٤١) .

إلى رئيس تحرير التايمز

سيدى – أود أن اؤيد مطالبة أمير الشعراء بأن نعترف بأهمية الباليه الروسى ، واقتراحه أن تتاح لنا الفرصة لرؤية عروض باليه جديدة ، وراقصين جدد من روسيا .

لن يكون من الخير لنا إن تبدو أقل استنارة من حلفائنا فى تذوقنا لأهمية هذا الفن ، مهما ترخصنا فى الإقرار لهم بالتبريز فيه .

من « كنيسة جنوب الهند » (١٩٤٣)

(من رسالة نشرت فى جريدة ذا تايمز ١٩ مارس ١٩٤٣) .

إلى رئيس تحرير التايمز

سيدى – لم أفسر رسالة لورد كويكسوود بالطريقة التى فسرها بها أسقف باركتج . وآمل فى هذه المناقشة ألا تغدو مسألة « إخلاص » أى من أطراف خطة جنوب الهند – وهى مسألة يحتمل أن تولد انفعالا مفاجئا وخارجا عن الموضوع – قضية .

من « كنيسة جنوب الهند » (١٩٤٣)

(من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ٢٥ مارس ١٩٤٣) .

إلى رئيس تحرير التايمز

إن الاختلاف المهم يكمن فى التفرقة التى حاولت أن أقيمها بين الاعتراف بموقف يوجد داخل كنيسة انجلترا ، وتأكيد مبدأ فى كنيسة جديدة سوف تتكون .

من « كتب عبر البحر » (١٩٤٣)

(من رسالة نشرت فى جريدة ذا تايمز ٩ نوفمبر ١٩٤٣) .

إلى رئيس تحرير التايمز

ثمة مكتبة آخذة فى التزايد السريع هنا من الكتب الأمريكية ، والكتب البريطانية فى أمريكا . لقد وجدت الدوائر الأمريكية أن هناك طلبا حادا على الكتب البريطانية العديدة التى تعالج مشكلات إعادة البناء بعد الحرب ، وكذلك الكتب التى تدور حول الشعوب البريطانية ومؤسساتها ، والكتب المدرسية والتربوية . وقد وجدت هذه الدوائر نفسها مدعوة أيضا إلى تقديم المعلومات – فدائرتنا فى لندن وحدها تتلقى ما متوسطه ١٢٦ استفسارا عن أمريكا فى كل شهر .

ويبدو من المؤكد أن فائدة هذه الدوائر لن تنتهى بانتهاء الحرب ، وأنه سيتعين توسيع مداها . إن كل دائرة مستقلة بذاتها ، تساندها جزئيا رسوم العضوية ، وجزئيا الهبات .

من « أرستقراطية » (١٩٤٤)

(من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ١٧ أبريل ١٩٤٤) .

إلى رئيس تحرير التايمز

إن الاستخدام التقليدى للكلمة يتضمن – على ما أعتقد – توكيداً للوراثة : لا وراثة الممتلكات فحسب ، مهما بدا هذا مهما للبعض ، وإنما وراثة قيم أخرى ليست محسوسة بهذه الدرجة ، وذلك جزئيا من طريق النقل البيولوجى ، وجزئيا من طريق البيئة .

من « كتب العالم المحرر » (١٩٤٤)

(من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ٨ مايو ١٩٤٤) .

إلى رئيس تحرير التايمز

سيدى – آمل أن مقترحات مستر أرشيبولد ماكليش ، من أجل « مكتبات الإعارة على نطاق عالمى » ، كما رسم خطوطها فى مقالته بعددكم الصادر فى ٢ مايو ، سوف يأخذها فى الاعتبار ويناقشها ويعضدها كل مهتم بالدرس والفنون والعلوم .

إن للأمم المحررة أن تستبدل أو ترمم على نحو ما تختار : فعلينا أن نرمى فقط إلى مساعدتها على القيام بما تؤثره .

بين الجامعات ، خاصة بين الجامعات الأوربية ، وبين جامعات أوربا وأمريكا ، يمكن أن يبقى ذلك الموروث لأهدافها ومثلها العليا المشتركة ، الذى هو أقدم عهدا من موروثات ولاءاتها المحلية : ها هنا فرصة لها كى تحييه وتقويه .

من « مستر تشارلز وليمز » (١٩٤٥)

(من مقالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ١٧ مايو ١٩٤٥) .

إن شعره ، فى أكثر الأحيان ، بالغ الغموض ، وربما لن يكون قط مبعث بهجة لأكثر من عدد صغير من القراء المتفانين . ولكن رواياته ، وكتبه الثلاثة عن مسائل العقيدة المسيحية ، ونقده ، ذات تشويق أوسع نطاقا ، إلى جانب قيمتها الباقية .

من « ترحيلات جماعية » (١٩٤٥)

(من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ٣٠ أكتوبر ١٩٤٥) .

إلى رئيس تحرير التايمز

سيدى – فى رده على لورد رسل ، يورد مستر ج . هـ . فلكسمان ثلاث نقاط ، لا يلوح لى أيها فعالا .

وثانيا ، يذهب مستر فلكسمان إلى أن من العدل ترحيل الألمان إلى ألمانيا ، حتى إذا لم يكونوا قد عاشوا هناك قط ، وحتى إذا ماتوا جوعا عندما يصلون إلى هناك .

من « الأستاذ كارل مانهايم » (١٩٤٧)

(من مقالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ٢٥ يناير ١٩٤٧)

من المستحيل أن يأتى المرء بخير من كلمتكم فى نعى الأستاذ كارل مانهايم ، داخل الحدود التى رسمها مراسلكم لنفسه .

وهذه تخص التأثير الملحوظ الذى صار مانهايم يمارسه ، أثناء فترة إقامته القصيرة فى هذا البلد فى رجال جيله ، ولم يكونوا جميعا منهمكين فى نفس نوع دراساته ، ممن انتفعوا بمعرفتهم له . وفى المناقشات غير الرسمية ، بين مجموعة صغيرة ، أحرز سيطرة لم يسع وراءها قط ، وإنما – بالعكس – فرضها عليه تلهف الآخرين إلى الاستماع إليه . وكانت اهتماماته من الاتساع إلى الحد الذى يمس اهتمامات من يمارسون عددا متنوعا من الأنشطة العقلية . وقد جذب سحره الشخصى ، واهتمامه الرفيق بالبشر ، مثل هذه الصحبة قريبا منه

وعلى ذلك ، كان حديثه على الدوام منبهاً إلى التفكير الأصيل .

من Lord Bishops (١٩٤٧)

(من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ١١ ابريل ١٩٤٧) .

سيدى – أما والعقد الأهم فى هذه المشكلة البالغة التعقيد قد حل عقدتها وأعيد عقدها ، فهل من المناسب ، أم ليس كذلك ، أن يطرح المرء هذا السؤال : ماهو جمع Lord Bishop ؟

من « رعايا حصلوا على الجنسية » (١٩٤٨)

(من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ٧ مايو ١٩٤٨) .

إلى رئيس تحرير التايمز

سيدى – تأثرت بالتعاطف الدافئ الذى أيد به مراسلاكم ، مستر ألكزندر ومستر فيشر ، قضية الرعايا الذين حصلوا على الجنسية .

من « اليونسكو والفيلسوف » (١٩٤٧)

(من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ٢٠سبتمبر ١٩٤٧) .

إلى رئيس تحرير التايمز

إن صياغة أغراض اليونسكو هى من الغموض إلى الحد الذى يثير – على الأقل لشخص لا يستطيع أن يدعى أنه فيلسوف – من الأسئلة أكثر مما يجيب .

اليونسكو وأهدافها

من « تعريف الثقافة » (١٩٤٧)

(من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ١٧ أكتوبر ١٩٤٧) .

إلى رئيس تحرير التايمز

فلنأمل أن ينيرنا الفلاسفة الذين تجمع اليونسكو شملهم فى مكسيكو سيتى ، وأن يتاح للجمهور قراءة تقريرهم

من « العلاقات مع الجامعة » (١٩٥٠)

(من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ١١ ابريل ١٩٥٠) .

إلى رئيس تحرير التايمز

أفترض إن الغالبية العظمى من الطلبة الأجانب والقادمين من وراء البحار ، ممن يقيمون فى لندن ، مسجلون فى هذا القسم أو ذاك من أقسام جامعة لندن .

من « طلاب من وراء البحار » (١٩٥٠)

(من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ١٧ ابريل ١٩٥٠) .

أما عن سائر أسئلتى ، فقد سألت عما إذا كانت الجامعة قد استشيرت قبل أن يعلن نداء العمدة ، وعن السبب فى أنه لم يشر إلى الجامعة فى الأعلان .

من « المعاهد الثقافية القومية » (١٩٥٠)

(من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ١١ يوليو ١٩٥٠) .

إلى رئيس تحرير التايمز

وهذا التأكيد قد استثاره إغلاق بعض المعاهد الأجنبية هنا لأسباب سياسية ولايسمى مستر أولد فى خطابه أياً من هذه المعاهد .

من « عادة التلفزيون » (١٩٥٠)

إلى رئيس تحرير الـ تايمز

(من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ٢٠ ديسمبر ١٩٥٠ .

وأعيد نشرها فى كتاب « أول وقوق : رسائل إلى صحيفة ذا تايمز ١٩٠٠ — ١٩٧٥ » اختارها وقدم لها كنيث جرجورى . لندن — كتب التايمز ، جورج آلن آند أنوين ليمتد ١٩٧٦) .

سيدى – فى عددكم الصادر فى ١٧ ديسمبر ، أعلنتم أن محطة الإذاعة البريطانية تنوى أن تنفق أكثر من أربعة مليون جنيه ، فى السنوات الثلاث القادمة ، على تطوير التليفزيون .

من « خسائر الحرب الباردة » (١٩٥٤)

(من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ٧ يونيو ١٩٥٤) .

إلى رئيس تحرير التايمز

سيدى – إنى واثق من أن مقالتكم الافتتاحية فى ٣ يونيو سوف يكون قد قرأها – بموافقة حارة – أصدقاء دكتور روبرت أو بنهايمر فى هذا البلد .

من « برج معرض المرح فى منتزه باترسى » (١٩٥٦)

(من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ٩ يوليو ١٩٥٦) .

إلى رئيس تحرير التايمز

سيدى – قد يبدو أنه لم يعد هناك ما يقال عن موضوع برج المراقبة المزمع إقامته فى منتزه باترسى .

من « مستر دونالد بريس » (١٩٥٥)

(من مقالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ٢٧ سبتمبر ١٩٥٥) .

ما من ناشر أمريكى كان معروفا أو محبوبا أكثر منه فى العالم الأدبى لجيلى . وسيذكر أصدقاؤه الانجليز حسه الفكاهى الحاد .

من « بيجماليون » (١٩٥٦)

(من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ١١ ديسمبر ١٩٥٦) .

إلى رئيس تحرير التايمز

سيدى – إن عذرى الوحيد فى إضافة خطاب آخر إلى المراسلات المنشورة بأعمدتكم عن بيجماليون هو أنه لا يبدو أن أحدا من أصحاب الرسائل السابقين قد استمتع برؤية سيدتى الجميلة فى نيويورك كما استمتعت أنا .

من « برامج هيئة الإذاعة البريطانية » (١٩٥٨)

(من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ٢٥ مارس ١٩٥٨) .

إلى رئيس تحرير التايمز

ومهما يكن من أمر ، فإن ثمة أسئلة أخرى قد يكون من المناسب طرحها على مدير هيئة الإذاعة البريطانية فى هذا السياق .

من « برامج هيئة الإذاعة البريطانية » (١٩٥٨)

(من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ١ ابريل ١٩٥٨) .

إلى رئيس تحرير التايمز

سيدى – فى رسالته المنشورة فى عددكم المؤرخ ٢٩ مارس يقدم سير آرثر فورد إجابات عن الأسئلة الثلاثة التى طرحتها عليه .

من « الأسقف بل » (١٩٥٨)

(من مقالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ١٤ أكتوبر ١٩٥٨) .

ذات أصيل صيفى فى ١٩٣٤ ، إذ كنا نسير فى حديقة قصره ، اقترح دكتور بل علىّ أن أكتب مسرحية احتفال كانتربرى التالى وقد قبلت الدعوة وكتبت جريمة قتل فى الكاتدرائية

من « الموقر ف . ب . هارتون » (١٩٥٨)

(من مقالة نشرت فى جريدة ذا تايمز ٧ نوفمبر ١٩٥٨)

إننا ندين له بكتاب عناصر الحياة الروحية . ومما يؤسف له كثيرا أنه لم يعش حتى يتم دراسته لعمل رتشارد سان ڤكتور ، وهى الدراسة التى كانت تشغله فى وقت وفاته .

من « التليفزيون المستقل » (١٩٥٨)

(من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ١١ نوفمبر ١٩٥٨) .

إلى رئيس تحرير التايمز

سيدى – فى رسائلهما المنشورة فى أعمدتكم بتاريخ ٢ و ٥ نوفمبر على الترتيب ، اتفق مستر كريستوفر ميهو ومستر جون فتزجرالد على نقطة واحدة .

مستر إدوين ميور (١٩٥٩)

انتصار الروح الإنسانى

(نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ٧ يناير ١٩٥٩) .

إن نعيكم لإدوين ميور يفى الرجل وعمله على السواء حقهما ولا يتطلب تكملة أو تصويبا . ومع ذلك آمل ألا تكون تحية شخصية من معجب به مما يجافى الصواب . لقد لاح لى نقد ميور الأدبى دائما من خير ما أنتجه النقد فى عصرنا . وبعد أن أتيح لى أن أتعرف عليه ، أدركت أنه لا يدين بامتيازه إلى قوة ذهنه ومضاء حساسيته فحسب ، وإنما أيضا إلى تلك الصفات المعنوية التى تجعلنا نتذكره ، كما تقولون محقين ، على أنه « من بعض النواحى يكاد يكون رجلا قديسا » .

وفى فترة أحدث ، انتهيت إلى اعتبار شعره على قدم المساواة مع خير شعر فى عصرنا . لقد بدأ ، كشاعر ، فى فترة متأخرة . واعترف به ، كشاعر ، فى فترة متأخرة . ولكن بعضا من أجمل عمله – وربما أجمل عمله – قد كتب بعد مجاوزته الستين . إن أحدث ديوانين له – «التيه » « وقدم فى عدن » – هما فيما أظن اللذان يحويان من خير عمله أكثر مما يحويه أى ديوان سابق وقصائده الأحدث التى لم تنشر بعد ، والتى اطلعت عليها ، لا تنم على انحدار فى النوعية . وهذا النمو المتأخر يذكرنا بشعر ييتس الأخير . وقد كان على ميور أن يناضل ضد ضعف الصحة أيضا . بيد أننا فى حالته ، كما فى حالة ييتس (وليس ميور ، بحال من الأحوال ، غير مستحق أن يذكر مع ييتس) نجد انتصارا للروح الإنسانى .

من « مستر أشلى ديوكس » (١٩٥٩)

(من مقالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ٧ مايو ١٩٥٩) .

أود أن أضيف كلمة إلى نعيكم الممتاز لأشلى ديوكس .

من « الكونتيسة نورا ويدنبرك » (١٩٥٩)

(من مقالة نشرت فى جريدة ذا تايمز ٢ سبتمبر ١٩٥٩) .

كانت نورا ويدنبرك كاتبة موهوبة ، ولكنها موهوبة على نحو غير عادى فى الترجمة من الانجليزية إلى الألمانية ، ومن الألمانية إلى الإنجليزية .

من « الكتاب المقدس فى ترجمته الانجليزية الجديدة »

(١٩٦٢)

(من رسالة نشرت فى جريدة ذا تايمز ٢٤ مارس ١٩٦٢)

سيدى –

إن العهد القديم هو الميراث المشترك لليهود والمسيحيين

من « قواعد الانجليزية » (١٩٦٢)

(من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ١٢ يونيو ١٩٦٢) .

سيدى – يتساءل مستر دوجلاس داى ، فى عددكم الصادر فى ٩ يونيه ، عن السبب فى أن كلمة program (برنامج) جديرة بأن تستنكر ، باعتبارها هجاءً أمريكيا .

من « مسز ڤيوليت شيف » (١٩٦٢)

(من مقالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ٩ يولية ١٩٦٢) .

إن وفاة ڤيوليت شيف ، بعد مرض طويل ، سوف تثير حزنا كبيرا فى أقاربها وفى أصدقاء كثيرين أفخر أنا وزوجتى بأن نعد بينهم .

فى عشرينيات هذا القرن كانت ضيافة آل شيف وسخاؤهم وتشجيعهم تعنى الكثير لعدد من الفنانين والكتاب الشبان ، كنت واحدا منهم . كان معارف آل شيف عالميى الموطن ، واهتماماتهم تحتوى كل الفنون . وفى دارهم التقيت مثلا بدليوس وآرثر سيمونز وكونتيسة روزمير الأولى ، التى أسست مجلة ذاكرايتريون (المعيار) ، تحت تحريرى .

من « القراءة التعبدية » (١٩٦٢)

(من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ٢١ أغسطس ١٩٦٢) .

لست أثير هنا أى مسألة عقيدية ، وإنما أكتب ببساطة كمحب للغة الإنجليزية .

من « قبر شكسبير » (١٩٦٢)

(من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ٤ سبتمبر ١٩٦٢) .

أكتب لكى أعبر عن اتفاقى التام مع رسالة الأستاذ دوڤرولسون التى يحتج فيها على فتح قبر شكسبير ، والتى نشرت فى عددكم المؤرخ ١ سبتمبر .

من « قبر شكسبير » (١٩٦٢)

(من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ١٤ سبتمبر ١٩٦٢) .

وأفترض أنى كاتب الرسالة الذى يشير إليه مستر هولدر على أنه «الشاعر» .

من « مس سيلڤيا بيتش » (١٩٦٢)

(من مقالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ١٢ أكتوبر ١٩٦٢) .

كانت آخر مرة رأيناها فيها على شاشة التليفزيون إذ كان مستر مالكولم مجريدج يجرى معها مقابلة . وكانت تتحدث على نحو مبهج جدا .

من « هوية صاحب البيت » (١٩٦٣)

(من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ٢٤ يوليو ١٩٦٣) .

إلى رئيس تحرير التايمز

سيدى - أما آن الأوان لتعديل القانون حتى يجبر أصحاب البيوت على الكشف عن هويتهم لمستأجريهم ؟

« مستر لوى ماكنيس » (١٩٦٣)

(نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ٥ سبتمبر ١٩٦٣)

ليس هناك الكثير الذى أستطيع أن أضيفه إلى تقريظات لوى ماكنيس التى نشرتها الصحافة ، باستثناء التعبير عما أشعر به من حزن وصدمة - الحزن الذى لابد للمرء أن يستشعره عند وفاة شاعر ذى عبقرية ، أصغر سنا من المرء ؛ وصدمة وفاته غير المتوقعة ، بينما كانت دار النشر التى أنتمى إليها تستعد لإصدار ديوان جديد من شعره .

كان ماكنيس واحدا من عدة شعراء لا معين ضمتهم أكسفورد فى زمن واحد ، وكانت أسماؤهم فى البداية تقترن دائما ، ولكن الاختلاف بين ملكاتهم يتبدى - على نحو متزايد الوضوح - مع مضى الزمن . وماكنيس ، بخاصة ، يقف بمفرده . لئن كان مصطلح « شاعر شعراء » يعنى شاعرا لا يستطيع أن يقدر براعته كاملة سوى غيره من الشعراء ، لقد أمكن إذن أن ينطبق على ماكنيس .

أما إذا أخذ على أنه يعنى ضمنا أن عمله لا يمكن أن يستمتع به الجمهور الأكبر عددا من قراء الشعر ، فإن المصطلح يغدو مضللا . لقد كانت له الأذن الأيرلندية التى لا

تخيب فى الشعور بموسيقى النظم ، ولم ينشر قط بيتا لا تطيب تلاوته . وإنى لفخور جدا بكونى قد نشرت أول ديوان قدمه بعد تخرجه فى الجامعة .

أما عن مسرحياته الإذاعية ، فليس ثمة آخر – باستثناء مؤلف تحت غابة اللبن – قد كتب أعمالا تطارد الخيال مثل ماكنيس .

كتابات من صحف ومجلات مختلفة

(الحرب العالمية الأولى) (١٩١٤)

لست أدرى . كل ما أدريه أنى لست من دعاة السلم .

(قالها إليوت لبرتراندرسل حين سأله عن رأيه فى الحرب العالمية الأولى . أكتوبر ١٩١٤ .

(نشرت فى مجلة هاربرز مجازين (مجلة هاربر) يناير ١٩٦٨) .

من « دور كايم » (١٩١٦)

(من مقالة نشرت فى « وستمنستر جازيت » ٤٨ ، رقم ٧٢٣٥ (١٩ أغسطس ١٩١٦) بدون توقيع ، وأعيد نشرها فى مقالة « ت . س . إليوت عن دور كايم نسبة جديدة » (إلى إليوت) بقلم لوى منان وسانفورد شوارتز ، مجلة « مودرن فيلولوجى » ، السنة ٧٩ ، ١٩٨١ – ١٩٨٢) .

الصور الأولية للحياة الدينية . دراسة فى علم اجتماع الدين . تأليف إميل دوركايم ، الأستاذ بكلية الآداب بجامعة باريس . ترجمة ج . و . سوين (ماجستير فى الآداب) ، الناشر · جورج آلن وأنوين ، الثمن ١٥ شلنا .

هذا على وجه الدقة نوع الكتب الجديرة بالترجمة .

كلمة عن إزرا باوند

(١٩١٨)

(نشرت فى مجلة «توداى» (اليوم ، السنة ٤ ، العدد ١٩ ، ١٩١٨) .

ليست المسألة هى أن الملكة النقدية تنقص الذهن الانجليزى كلية ، وإنما أن اهتمامنا قلما ينصب على الأدب الجيد كلية ، أو على جودة أى شئ كاذب . إن التقاط « نواحى الجمال » فى شعر إزرا باوند ، أو الاسهاب فى الحديث عن شخصيته ، خليق أن يكون من نافلة القول لأسباب مختلفة . وهكذا فإنه عندما يلاحظ أستاذ يدعى فلبس أن « روبرت بروك كان شيئا أكبر من رجل أو شاعر ' لقد كان – وهو – شخصية » ، فإنه قد يكون مصيبا تماما ، ولكن من الواضح أنه يروغ من واجب النقد . وإنه لما يعادل ذلك روغانا أن تختار شذرات من عمل مستر باوند كى تعجب بها ، وأن تبحث فيه عن كشوف عن الرجل فالنقطة هى أن تنتهى إلى نتائج خاصة بمكان عمله ككل فى الأدب المعاصر . إنه معروف جيدا ، يثير أرجاعا متنوعة من الانسجام أو الضيق ، ولكن مامن موروث فى الشعر الانجليزى يمهد الطريق لتقبل عمله تقبلا عاما . وانجلترا فى عام ١٩١٠ ما كان يسعها أن تكون أكثر تهيؤاله منها فى عام ١٨٩٠ . بل أنه ربما كان ثمة من المستجيبين له فى ١٩١٠ أكثر مما فى ١٩١٨ فغياب الفراغ ، وضغط الاهتمامات السياسية : قد جنحا إلى فل حد التمييز النقدى ، وإغماض الحقيقة القائلة بأنه مامن شئ سوى الذى أجيد كتابته يمكن أن يكون أدبا جيدا .

يمكن القول إن النظم الانجليزى عموما قد تدهور فما نجده عادة بين الشعراءالمعاصرين إنما هو عقلية قد ظلت فى عصر ورد زورث أو عصر تنسون ، مع تكنيك أدنى – فعليا –– من تكنيك أيهما ومهما يكن رأينا فى هذين ، أو غيرهما من شخصيات القرن الماضى ، فإن كلاً منها قد أسهم (مهما تكن قيمة هذه المساهمة) بشئ أو آخر لقد كان وردزورث وتنسون كفؤين ، بالتأكيد ، لبعض جوانب على الأقل من عقل عصرهما . وكان بوسع معاصريهما الأكثر ذكاء إن يقرءوهما باحترام للذات جاد . ولكن على حين أن عقل الإنسان قد تغير ، ظل النظم واقفا فى مكانه . وغالبية شعرائنا لا تستطيع أن تؤثر فينا إلا كـ « حديقة منظومات للأطفال » وتفاهة ثقيلة ، وليس لديها ما تقوله للعقل الراشد المعقد المتحضر ، وهى على غير ذكر من مآسيه ونشواته . وإلى هذا العقل المتمدين ، يتوسل مستر باوند . وأنا ألح على هذا ، لأنه قد

يلوح ظاهريا أشبه بعالم آثار . ونستطيع أن نؤكد واثقين أن الشاعر ينبغى أن يكون على درجة عالية من التعليم ، وأن لب تعليمه ينبغى أن يكون تعليما فى الشعر . إن قسما كبيرا من « إلهام » أى شاعر لابد أن يأتى من قراءاته ومن معرفته بالتاريخ . وأنا أعنى التاريخ بمعناه الواسع : أى غرس للحاسة التاريخية ، وإدراك لوضعنا من حيث نسبته إلى الماضى ، وخاصة علاقة الشاعر بشعراء الماضى . إن معرفة مستر باوند الواسعة بالأدب شئ مهم ، وهواه الخاص للبروفنسالية ومعرفته الدقيقة بها شئ آخر . إن ما يهم ليس ببساطة أنه – بالبصيرة والجهد – قد توصل إلى روح البروفنسالية ، أو الصينية ، أو الأنجلو – سكسونية ، حسب الحالة ، وإنما أنه قد صنع قطعا مقتدرة ، بعضها ترجمة والبعض الآخر إعادة خلق ، بإدراكه للعلاقة بين هذه الفترات واللغات والحاضر ، وما لديها مما نرغب نحن فيه . وهذا الإدراك للعلاقة يتضمن نظرة منظمة إلى مجرى الشعر الأوربى بأكمله ، منذ هوميروس . وهو أيضا – وسأصل إلى هذا فورا – ذو ملكة خاصة به يستدعى بها الماضى إلى الحياة . ولكن لوذعيته عموما هى حصوله على التعليم الذى يخلق بكل كاتب للنظم أن يجاهد فى سبيله . إن الشاعر غير المتعلم ، ينبوع الالهام الصافى ، قد ينتج عملا ذا امتياز ، والأقرب إلى الاحتمال أن يبدد قواه ، وأن يؤدى من جديد على نحو سيء ماسبق أداؤه على نحو طيب . ومستر باوند ، فى هذا الصدد « حديث » دائما فهو لا يكرر قط .

وستكون النقطة التى أرغب فى إبرازها هى كما يلى : إن لوذعية باوند ، واهتمامه بالماضى ، واهتمامه بالحاضر ، أمور لا تنفصل ؛ وإن تنوع عمله ذو وحدة وراءه . إن قصائده عن الآداب المعاصرة moeurs contemporaines تنتمى إلى نفس العمل opus الكلى الذى تنتمى إليه قصائده من نوع الكانزونى البروفنسالى .

وتكنيكيا ، ثمة هذا على نحو منفصل : إن دراسات مستر باوند لتاريخ البحور قد مكنته من أن يقوم بتجارب أكثر وأن يقدم تنوعا لأشكال النظم الجديدة أكبر مما قدمه أى شاعر آخر بقيد الحياة . إن شعره الحر vers libre هو أحيانا تنمية لنظم ييتس وأحيانا تنمية لنظم براوننج ، ولكنه ما كان ليكون ماهو عليه دون دراسته الطويلة المنتبهة للبروفنسالية والإيطالية الباكرة .

إن الطرق التى قد يجعل بها الشاعر الماضى يؤثر فى الحاضر يمكن إن تختلف على نحو بالغ الاتساع . فقد تكون الطريقة هى ، ببساطة ، مواصلة وتنمية للموروث ، وعى أكثر مما هى استخدام شعورى . وباوند يستخدم الماضى على نحو عام وخاص

معا ، ولكن لما كان الموروث الموجود فى النظم الانجليزى قليلا إلى هذا الحد (وكما ألمحت ، يمكن أن يقال إن باوند يستمد من براوننج وييتس) فإن استخدامه الخاص أوضح . وهو حساس ، على نحو غير عادي ، في التذوق ، حساس لدرجة أن انفعالات المنبه الأدبى تجنح إلى أن تندمج فى انفعالات الواقعة .

وفي حالته ، ليس هذا تخفيفا ، وإنما هو تعزيز . وتعبر قصيدة « قرب بريجور » عن موقف رجل وامرأة ، وهي أيضا تذوق لزمن بعينه ، مع كثير من المعرفة التاريخية والجغرافية . وعرضا تشتمل على ترجمة لنصف دزينة أبيات من دانتي ·

من المؤكد أني رأيت ، ومازال أمام عيني

يمر ذلك الجذع الذى لا رأس له ، يحمل النور

رأسه المتأرجحة ، يمسك بها الشعر الميت ..

وإن العناصر لمندمجة على نحو مثالي . إن آخر جزء من القصيدة فى مثل حداثة هنرى جيمز . وحدة العنصر المتذوق ، تذوق أمكنة وأزمنة بعينها ، وأبيات وكلمات بعينها ، هذه الحدة تدفع بالتذوق ، وتضيف إلى التأثير ، بما هو خليق ألا يكون – لدى أى شاعر آخر – سوى نقد أدبى .

ويزداد هذا التأثير تفردا بسبب كونه متعمدا . إن جيمز جويس – وهو فنان أدبى آخر واسع العلم – يستخدم الإلماعات فجأة ، وبسرعة كبيرة . وجزء من تأثيره هو مدى المشاهد الرحيبة التى يفتحها للخيال بأخف لمسة . وملحمة باوند الحديثة التى لم تكتمل ، وقد ظهرت ثلاثة أناشيد منها فى الطبعة الأمريكية لديوان Lustra ، تتقدم من طريق منهج بالغ الاختلاف عن منهج جويس فى « يولسيز » . إنها ، من حيث المنهج ، خليط من قراءات مستر باوند فى عدة لغات ، يسحب شذرة منها فى أثر أخرى إلى النور ، ويجلوها جمال عبارته . إن Home to sweet rest , and to the waves waves deep laughter تعود بالمرء إلى كاتولوس . أو نكرى حادة للسفر

It juts into the sky , Gordon that is ,

Like a thin spire . Blue night pulled down about it

Like tent - flaps or sails close close- hauled . When I was there ,

La Noche de san Juan , a score of players

Were walking about the streets in masquerade ,

Pike - staves and paper helmets ...

ولكن مامن استمرار فى الظاهر ومع ذلك فإن للشئ – بعد أن يكون المرء قد رآه مرة أو مرتين – اتساقا إيجابيا . إنه ترجمة ذاتية موضوعية ومتكتمة .

والحق ان مستر باوند شاعر متكتم .

And would meet kindred even as I am ,

مكفنا بالجسد ، حاملا السر

إنه يصر، بصوت عال بما فيه الكفاية ، على أصول يؤمن بها . ولكن لا يمكن اتهامه بأنه يستغل نفسه . ومهما يكن من أمر ، فمن الممكن أن نتتبع نضجا مؤكدا بين ديوانى Personae (أقنعـــة) و Lustra . وفـى منتــصف الطريق بين هذين المجلدين ، يأتى ديوان ردود Ripostes . إن ردود Ripostes ، الأخف وزنا ظاهريا من أقنعة Pirsonae أو « تمجيــدات » ، هو فى الحقيقة أكثر جوهرية منهما . إن قصيدة « العودة » تقدم تكنيكى ، وقصيدة « الصورة » أو uiesQ تنم على كسب من حيث التركيز . قد يلوح أن الشعور فقد جدته ، ولكن من المؤكد إنه كسب من حيث الانضباط . ويلوح لى إن « كاثاى » تتقدم إلى مسافة أبعد . إن العمل البروفنسالى الباكر – بكل جماله – يعتمد قليلا (بالمقارنة بـ « كاثاى ») على السحر العارض للحماسة لديكور décor بعينه . ولم يكن المؤلف قد نجح كلية فى تقييم المادة منفصلة عن جانبيتها له . و « كاثاى » عمل موضوعى على نحو مطلق . فهو لا يعتمد على شئ سوى قيمته الخاصة . ها هنا وفى قصيدة « عابر السبيل » ينم مستر باوند على عبقرية نضجت . لقد اكتسب القدرة على رصد وجدان ، مستخدما الصور بمزيد من الصرامة ، وذلك فقط من أجل مساهمتها فى التأثير الكلى . ومن المحقق أنه ما من شئ يمكن أن يكون أقــل دينا لســحر الأماكن الغريبة من « نبالة شو » أو « زوجة تاجر النهر » .

ثمة عدد من القصائد فى ديوان Lustra وتالية لـ Lustra * ، يحتمل أن يكون المعجبون بها أقل عددا من المعجبين بأىٍ من قصائده التى ذكرناها . وثمة الـ « تحيات » ، وثمة القطع الإبجرامية ، وثمة عدة دراسات أطول لآداب السلوك المعاصرة . إن مسألة رأى المرء فى الـ « تحيات » ، وقصيدة Commission ، هى مسألة رأى المرء فيما تقولانه – ولكنهما أيضا ينبغى أن ينظر إليهما من حيث علاقتهما بكل شئ آخر ' –

ربيع محير ، وقرب الأوفزيرى

أو

لمدة لحظة اتكأت على

كعصفور كانت الريح تدفع به إلى جدار

في نفس الديوان .

أما عن الإبجرامات ، فالمسألة هي ما إذا كان المرء يستمع بإبجرامات مارتيال أو كاتولوس . إن باوند بموهبته – وهي لاتينية بالتأكيد وليست يونانية – قد أدى شيئا مشابها جدا في الانجليزية . وفي قصيدة « أمور معاصرة contemporanea الأطول ، يحتمل أن تجد غالبية القراء علامات جفاف . ولست أظن أن هذا صواب ، ولكني لست على ثقة من أنه قد كان هناك – في بعض الأمثلة – وعي ذاتي دفع إلى تحفظ – مع back - rush من العدوانية . إن « عدواني » هو – فيما أظن – ما سيقوله أغلب الناس عن قصائد « صور زائفة » و « النظام الاجتماعي » أو حتى عن قصيدة « راقصة الكاباريه » الجديرة بالاعجاب . فالمسألة هي ببساطة ماسيفعله مستر باوند بالهجاء الساخر ، وإني لأعتبر بعضا من هذه القصائد الحديثة انتقالية . وفي أثنتين على الأقل من القصائد المنشورة حديثا في الـ « لتل رفيو » (المجلة الصغيرة) ثمة تقدم كبير – من حيث الهدوء والوضوح والشفافية – في Ritratto, I Vecchii . ولنا أن نتوقع من هذه الصور التخطيطية لآداب السلوك أن تضرب بجذورها على نحو أعمق ، وتغدو دراسات للخلق . إن مستر باوند في وسط عملية توليف قناع Persona جديد لنفسه . وهذا بالغ الصعوبة . ولن يزيد من مبيعات كتبه . ومع ذلك فهو الشئ الجدير بأن يعمل . وهو – هذه القدرة على عمر من التجربة والتغير – مايعزل مستر باوند عزلا كاملا عن سائر معاصريه . إنه علامة إخلاصه ونزاهته وتكريسه ذاته للكتابة الجيدة ولئن لم يكن على وجه الدقة نتيجة للوذعيته ، إنه نتيجة لنفس حب الاستطلاع ، ونفس الهوى الذي حرك دراساته .

من « اتجاهات حديثة فى الشعر » (١٩٢٠)

(من مقـالة نشــرت فى مجلة «شاما» ، أورور ، أدچار ، الهند ، السنة ١ ، العدد ١ ، أبريل ١٩٢٠) .

عند الإجابة عن هذه الأسئلة من المفيد لا أن نقارن الشعر بالعلم ، وإنما أن ننطلق من نظرة مؤداها أن الشعر إنما هو علم .

من « كتب وكتاب »

تناقض السيد إليوت (١٩٢٢)

(من رسالة إلى المحرر نشرت فى صحيفة « ليـڤربول ديلى پوست آندميركورى » ٣٠ نوفمبر ١٩٢٢) .

إلى رئيس تحرير صحيفة « ذا پوست آندمير كورى »

سيدى – وجه انتباهى إلى فقرتين عنى فى عدد « ليڤربول پوست » الصادر فى العاشر من هذا الشهر . وتشتمل هاتان الفقرتان على عدد من التقريرات غير الصادقة .

من « مصيبون فى كل النقاط » (١٩٢٣)

(من رسالة إلى محرر صحيفة « ذا ديلى ميل » (البريد اليومى) ٨ يناير ١٩٢٣) .

أكتب لكى أعبر عن موافقتى القلبية على اتجاهكم إزاء كل القضايا العامة ذات الأهمية الراهنة ، تقريبا .

من (رسالة) (١٩٢٣)

(من رسالة إلى المحــرر نشـــرت فى « ذا جــلوب آندكو مرشيال آدڤر تـايزر – نيويورك ١٧ أبريل ١٩٢٣) .

سيدى – تلقيت قصاصة من عددكم الصادر فى ٦ مارس توردون فيه من صحيفة « شيكاغو نيوز » بعض تقريرات عنى .

من (رسالة إلى فورد مادوكس فورد) (١٩٢٤)

(من رسالة إلى محرر «ذا ترانس أتلانتك رفيو» باريس ، يناير ١٩٢٤)

لقد ظللت دائما أومن بما يلوح أنه واحد من عقائدكم الكبرى إن معايير الأدب ينبغى أن تكون دولية . وأنا شخصيا ، كما تعرفون ، تورى من الطراز القديم . وإلى هذا الحد فنحن متفقان .

إن العصر الحاضر – وهو عصر غبى على نحو فريد – هو عصر قومية خاطئة ، ودولية تعادلها خطأ وتكلفا . وأنا نصير للإمبراطوريات ، خاصة الإمبراطورية النمساوية – المجرية .

ولكن كلما زاد الاتصال ، والتبادل الحر ، بين العدد الصغير من الناس الأذكياء فى كل جنس أو أمة ، زاد احتمال المساهمة العامة فيما ندعوه الأدب .

وفى إنجلترا لا يلوح أن ثمة أى كتاب شبان وهذه إحدى مزايا العيش فى انجلترا : فإن المرء يظل دائما كاتبا شابا جدا .

إن الأدب الجيد إنما نتيجة بضع أناس متفرقين فى أركان اتفاقية ، وليست فائدة المجلة هى قسر الموهبة ، وإنما خلق جو موات .

وفى مجلة «ذاكريتريون» (المعيار) حاولنا ألا نقيم تفرقة فى صالح الشباب ولا الشيوخ ، وإنما نعثر على العمل الجيد الذى إما أنه لا يستطيع أن يظهر فى مكان آخر البتة ، أو لن يظهر فى مكان آخر بطريقة تبرز مزاياه .

من « كلمة عن الشعر والاعتقاد » (١٩٢٧)

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذى إنمى» (العدو) المجلد ١ – يناير ١٩٢٧)

وقد اتفقنا – فيما أعتقد – على نقطة واحدة · هى أنه فى تاريخ الأدب فإن الشعور والوجدان قد تغيرا – وتناقصا فى أوقات معينة – من جراء أى شئ كان يعد حتميا آنذاك أن يعتبر حقيقيا أو صادقا .

البرلمان وكتاب الصلاة الجديد(١٩٢٨)

(من رسالة إلى المحرر نشرت فى مجلة « ذا نيو أدلفى » لندن ، السنة ١ ، العدد ٤ ، يونيه ١٩٢٨)

بديهى أنه من الشائق أن يسمع المرء أن لورد هيوسيل أنجلو – كاثوليكى إذ أنى لم أكن على ذكر من هذه الحقيقة .

من « الأدب المعاصر : هل الواقعية الحديثة صراحة أم قذارة ؟ » (١٩٢٩)

(من رسالة إلى المحرر نشرت فى مجلة فورام (الساحة) نيويورك ، ن . ى ، فبراير ١٩٢٩)

على قدر مايخص الأمر عملى الخاص ، قد تصادف أنى لا أميل إلى تلك الطرق التى يستخدمها مستر جويس أو مستر لورنس ، ولكنى أعتبر ذلك مجرد مسألة طريقة ، بحيث أنها مجرد مصادفة هينة الشأن كون جويس ولورنس قد فرضت على أعمالهما الرقابة ، بينما لم تفرض على أعمالى . إن عددا معينا من الكتب (ليست لجويس أو لورنس) يُخرج مما أسف له ، ولكن من الخير أن ندعها تتداول وتغرق تحت وطأة ثقلها الخاص .

من (من ابن سابق مبرز لسان لوى) (١٩٣٠)

(من رسالة إلى م . و . تشايلدز نشرت فى سان لوى بوست دسباتش ٥ أكتوبر ١٩٣٠ . وردت فى كتاب ف . و ماثيسين ما حققه ت . س . إليوت) .

إنى أشعر بأن ثمة شيئا يتمتع به من يكون قد قضى طفولته قرب النهر الكبير ، ولا يمكن توصيله لمن لم يفعل . لقد كان أهلى ، بطبيعة الحال ، من أهل الشمال ونيو إنجلند ، وقد قضيت ، بطبيعة الحال ، سنوات كثيرة خارج أمريكا كلية ، ولكن ميسورى والمسيسبى قد خلفا فىّ انطباعا أعمق مما خلفه أى جزء آخر من العالم .

من « مراسلات »

الكلاسيكية والرومانتيكية (١٩٣١)

(من رسالة إلى رئيس التحرير نشرت في مجلة « ذا دبلن رڤيو » (مجلة دبلن) أبريل ، مايو ، يونيه ١٩٣١ ، لندن)

سيدى – قرأت باهتمام كبير المراسلات بين السيد ماريتان والسيد بلچيون فى عددكم الصادر فى شهر يناير

من « كتاب الرسائل الانجليز » (١٩٣٣)

(من مقالة نشرت فى ييل ديلى نيوز (أنباء ييل اليومية) ٢٤ فبراير ١٩٣٣ وهى أصلا محاضرة ، لم تنشر حتى الآن ، ألقيت فى مؤسسة لامونت التذكارية بقاعة سبراج ، جامعة ييل ، فى ٢٣ فبراير ١٩٣٣)

هذا يحدثنى عما ظللت أرمى إليه منذ زمن بعيد فى كتابتى الشعر · أن أكتب شعرا يكون ، أساسا ، شعرا ، دون شئ شاعرى يحيط به ، شعرا يقف عاريا بعظامه المجردة ، أو شعرا هو من الشفافية إلى الحد الذى لا نرى معه الشعر ، وإنما ما أريد لنا أن نراه من خلال الشعر ، شعرا هو من الشفافية إلى الحد الذى نكون معه ، عند قراءته ، واعين بما تومئ إليه القصيدة ، لا بالشعر · يلوح لى إن هذا هو الأمر الجدير بأن نحاوله : أن نصل إلى ماوراء الشعر ، كما كان بتهوڤن يناضل ، فى أعماله الأخيرة ، لكى يصل إلى ماوراء الموسيقى . ربما كنا لا ننجح (فى ذلك) قط ، ولكن هذا هو معنى كلمات لورنس عندى : إنها تعبر لى عما أظن أن الأربعين أو الخمسين بيتا الأصيلة التى كتبتها تجاهد من أجل بلوغه .

من « خطبة يلقيها ت . س . إليوت دفعة ١٩٠٦

على فصل ١٩٣٣ فى ١٧ يونيه ١٩٣٣)

(من مقالة نشرت فى مجلة « ملتون جراد يوت بولتان » ، ملتون ماسا شوستس ، السنة ٢ ، العدد ٩ ، نوفمبر ١٩٣٣)

وثالث شئ تعلمته هو هذا : لا تعجب بالنجاح أو ترغب فيه . اعجب وارغب فى الصفات معنوية وعقلية ، التى تصنع النجاح .

من (رسائل مسز جاسكل وتشارلز إليوت نورتون) (١٩٣٣)

(من مقالة نشرت فى مجلة « ذا نيو إنجلند كوارتر لى » (فصيلة نيو إنجلند الجديدة) ، برنزويك ، مين ، السنة ٦ ، العدد ٣ (سبتمبر ١٩٣٣)

رسائل مسز جاسكل وتشارلز إليوت نورتون ١٨٥٥ – ١٨٦٥ حررتها مع مقدمة : چين وايت هيل (لندن : مطبعة جامعة أكسفورد ١٩٣٢) عدد الصفحات ٣٢ + ١٣١ . الثمن ثلاثة دولارات ونصف .

هذا كتاب عن مسز جاسكل إنها لم تكن چورچ صاند

من « الحيرة الحديثة » (١٩٣٣)

(من مقالة نشرت فى مجلة ذاكر ستيان رجيستار (السجل المسيحى) ١٩ أكتوبر ١٩٣٣)

إن الإيمان بما فوق الطبيعة ليس ، ببساطة ، إيمانا بأنه بعد أن يعيش المرء حياة مادية ناجحة فاضلة هنا ، سيستمر فى الوجود فى أفضل بديل ممكن لهذا العالم ، أو أنه بعد أن يعيش حياة ملؤها الحرمان والعقبات هنا ، سيعوض بكل الأشياء الطيبة التى عاش من غيرها . وإنما هو إيمان بأن مافوق الطبيعة هو أعظم حقيقة هنا والآن .

من « الأدب والعالم الحديث » (١٩٣٥)

(من مقالة نشرت فى مجلة أمريكان برفاسز (مقدمات أمريكية) مدينة أيوا ، أيوا نوفمبر ١٩٣٥)

قد ينسحق الإنسان تقريبا تحت وطأة الوعى المروع بانعزاله عن كل كائن إنسانى آخر . وإنى لأرثى له إذا وجد نفسه وحيدا مع نفسه وصغاره وعقمه ، وحيدا دون الله .

من « جماهير ، ومخرجون ، ومسرحيات ، وشعراء » (١٩٣٥)

(من مقالة نشرت فى مجلة « نيو ڤيرس » (الشعر الجديد) العدد ١٨ ، ديسمبر ١٩٣٥)

إن المزية التى لا غنى عنها للمسرحية المنظومة هى أن تكون شائقة ، أن تشد الجمهور طيلة الوقت .

من (جلبرت تشسترتون) (١٩٣٦)

(من مقالة تأبين ، نشرت فى مجلة « ذا تابلت » ٢٠ يونيه ١٩٣٦)

لم ألتق قط بجلبرت تشسترتون ، وكانت معرفتى به مقصورة على مراسلات رسمية قليلة فى مناسبة أو مناسبتين .

من (الموروث وممارسة الشعر) (١٩٣٦)

(من محاضرة نشرت فى مجلة « ذا سذرن رڤيو » (المجلة الجنوبية) السنة ٢١ ، العدد ٤ ، خريف ١٩٨٥ ، وأعيد نشرها فى كتاب « ت . س . إليوت : مقالات من مجلة سذرن رڤيو » ، تحرير چيمز أولنى ، مطبعة كلارندون : أكسفورد ، ١٩٨٨)

إن خير شعر بيرون ، على سبيل المثال ، مكتوب فى شكل استقاه من الشعر الإيطالى فى عصر النهضة .

ربما كنت لا أتذوق تذوقا كاملا أى شعر أنجليزى تالٍ لصموئيل چونسون .

لم تكن فلسفة لوك غذاء بالغ الملائكية ، ولكنها كانت أنفع للقرن الثامن عشر من لا شئ على الأطلاق .

من (بول إلمرمور) (١٩٣٧)

إن مور ، مثل بابت ، يلوح أنه ولد تقريبا فى حالة تحرر من تحيزات زمانه ومكانه . إن كثيراً من الناس يظهر أنهم يتقدمون باطراح تحيزات جيل ومسلماته اللاعقلانية لا لشىء إلا ليكتسبوا تلك التى تنتمى إلى جيل تالٍ : بـ « مواكبة العصر » .

يلوح لى أن هذين الرجلين أحكم رجلين عرفتهما .

(عن إرفنج بابت وبول إلمرمور . من مقالة نشرت فى مجلة برنستون آلومنى ويكلى ٥ فبراير ١٩٣٧) .

من « الأسد والثعلب » (١٩٣٧)

(من مقالة نشرت فى مجلة تونتيث سنشرى قرس (شعر القرن العشرين) نوفمبر – ديسمبر ١٩٣٧ . أعيد طبعها فى مجلة شنانذواه السنة ٤ ، العددان ٢ ، ٣ صيف – خريف ١٩٥٣) .

لا حاجة بنا إلى أن نعتقد أن مكيافلى كان « مفكرا أيديولوجيا » من أىٍ من هذين النوعين . وأعتقد أنه كان – من بعض النواحى – أقرب إلى مستر لويس الذى يكتب عنه : رجل هادئ ، محايد ، لا يمكن قط أن تتغفله فكرة ، ولكنه خليق أن يكون أقرب إلى انعدام الفاعلية فى الشئون الخاصة ، فريسة للنشالين ، ومتلقى عدة عملات lead-en half - crown

إن الناس يغضبون حين يجدون أنك لست فى صفهم . وإذا لم تكن كذلك ، فإنهم يؤثرون لك أن تسلم نفسك لصف الأعداء : أما إذا أمكنك أن ترى مزايا وأغلاط الحزبين اللذين لا تنتمى إليهما ، فإن ذلك أسوأ فى نظرهم . إن أى امرئ ليس متحمسا لثمار اللبرالية لابد ألا يكون محبوبا من غالبية الأنجلو – سكسون . وعلى قدر ما يمكننى أن أرى ، فإن مستر لويس يدافع عن المراقب الواقف على

مبعدة . وعرضا ألاحظ أن من المحتمل للمراقب الواقف على مبعدة أن يكون أى شئ إلا مراقبا خاليا من العاطفة . فمن المحتمل أن يعانى بحدة أكبر من أتباع الفعل الفورى المتنوعين . إن المراقبين الواقفين على مبعدة هم ، نظريا ، الفلاسفة والعلماء والفنانون والمسيحيون . ولكن أغلب الناس الذين يجهرون بأنهم يمثلون واحدة أو أخرى من هذه المقولات داخلون - إن قليلا أو كثيرا - فى سياسة مكانهم وزمانهم . وقد كانت الفلسفة مثار شك منذ زمن طويل ' وإن الطراز الذى يدعى أكثر دعاوى الحياد ذلاقة قد يكون أخطرها .

خمس نقاط عن الكتابة المسرحية (١٩٣٨)

(من رسالة إلى إزرا باوند ، نشرت فى تاونزمان يوليو ١٩٣٨

وأعيد نشرها فى كتاب كارول هـ . سميث « نظرية ت . س . إليوت الدرامية وممارسته » مطبعة جامعة برنستون ١٩٦٧) .

١ - عليك أن تظل مستولياً على انتباه الجمهور طوال الوقت .

٢ - فإذا فقدته ، فعليك أن تسترده بسرعة .

٣ - كل شئ عن الحبكة والشخصية وكل ما أشبه مما قاله أرسطو وغيره ثانوى بالقياس للسابق ذكره .

٤ - غير إنه إذا استطعت أن تظل مستوليا على انتباه الجمهور اللعين ، أمكنك أن تلعب أى حيل قردية تريدها حين لا يكون منتبها . وإن ما تفعله من وراء ظهر الجمهور - إذا جاز لنا أن نقول ذلك - هو ما يجعل مسرحيتك خالدة لفترة من الزمن .

وإذا حصل الجمهور على راقصته التى تخلع ثيابها قطعة قطعة فسيبلع الشعر .

٥ - إذا كتبت مسرحية نظما ، فينبغى أن يكون النظم وسيطا تنظر خلاله لا حلية جميلة تنظر إليها .

كتابات من

« ذانيو ستتشسمان آند نيشان »

(رجل الدولة والأمة فى ثوبها الجديد)

من « لاهوتى علمانى » (١٩٣٩)

(من مقالة نشرت فى « ذانيو ستتشسمان آند نيشان » (رجل الدولة والأمة فى ثوبها الجديد) ٩ ديسمبر ١٩٣٩)

هبوط الحمامة : تاريخ وجيز للروح القدس فى الكنيسة . تأليف تشارلز وليمز . الناشر : لونجمانز . الثمن ٧ شلنات و٦ بنسات .

ليس هذا الكتاب ، على وجه الدقة ، ما كان المرء يتوقع أن يكونه .

من « رسالة إلى المحررين » (١٩٤٢)

(من رسالة نشرت فى مجلة « پارتزان رڤيو » مارس / أبريل ١٩٤٢ ، وهى مؤرخة فى ٥ يناير ١٩٤٢)

إن المعايير الدينية والسياسية لا حاجة بها إلى أن تخلط بالمعايير الأدبية والفنية .

من « ت . س . إليوت عن الشعر فى زمن الحرب » (١٩٤٢)

(من مقالة نشرت فى مجلة «كومن سنس» (حسن الإدراك المشترك) السنة ١١ ، العدد ١٠ - أكتوبر ١٩٤٢) .

أنتجت مراحل الحرب اللاحقة بعض شعر أبقى قيمة : كشعر آيزاك روزنبرج ، وولفرد أوين ، وشعر سيجفريد ساسون الأكثر مرارة . كان هذا « شعر حرب » من حيث مادته : ولكن روحه كانت أقرب إلى الحزن والشفقة منها إلى المجد العسكرى .

من « الدور الاجتماعى للشاعر » (١٩٤٥)

(من محاضرة ألقاها بالفرنسية فى باريس فى ١١ مايو ١٩٤٥ . ونشرت فى مجلة «بويزى» Poésie (شعر) ٢٥ ، ولها ترجمة إنجليزية بقلم ج . دى بونوم من جمعية يسوع) .

عندى أن كلمة « شاعر » تعنى أى امرئ كتب قصيدة واحدة جيدة أو عدة قصائد جيدة .

من (رسالة إلى جون C . بوب) (٨ مارس ١٩٤٦)

(نشرت فى مجلة «أمريكان لترتشر» (الأدب الأمريكى) كونكورد ، ن . هـ . السنة ١٨ العدد ٤ ، يناير ١٩٤٧) .

قرأت الجريمة والعقاب والعبيط والاخوة كارمازوف ، فى ترجمة فرنسية خلال ذلك الشتاء . وكان لهذه الروايات الثلاث تأثير بالغ العمق فىّ ، وقد قرأتها جميعا قبل أن أنتهى من قصيدة بروفروك .

من « صحيفة ذا كاثوليك هيرا لد توجه نداء فى عيد الميلاد »

امنحوا العفو العام لكافة أسرى الحرب والسياسة (١٩٤٦)

(من كلمة نشرت فى صحيفة « ذا كاثوليك هيرالد » ، الجمعة ٢٠ ديسمبر ١٩٤٦)

لست أرى كيف يمكن لأى مسيحى أن يتردد فى مناصرة الدعوة إلى « العفو العام فى عيد الميلاد » .

مراسلات (١٩٤٧)

(نشرت بمجلة «سكروتنى» (التمحيص) السنة ١٥ ، العدد ١ (ديسمبر ١٩٤٧) .

إلى المحرر

سكروتنى

كمبردج

سيدى :

فى عدد سبتمبر الأخير من مجلتكم ، وقد تلقيته لتوى ، يرد مستر رونالد بوترل على مستر ميسون ، الذى تقدم بما يلوح لمستر بوترل (ولا بد لى من أن أقول : ولى أيضا) بـ « ملاحظة بالغة الغرابة » مؤداها أن مستر بوترل قد كان يجدر به أن يلحق بقصيدته المسماة الحرية تكمن فى التكيف ملحوظة تقرر أن مؤلفها إما أن يكون قرأ لتل جدنج أو لم يقرأها . ويقول مستر بوترل : « الحق أن هذه الأبيات قد كتبت مسودتها فى خريف ١٩٤١ وأكملت بشكلها النهائى فى يونيو – يوليو ١٩٤٢ » .

وإنى لأود أن أنكر أن لتل جدنج كتبت فى القسم الأخير من ١٩٤٢ . وقد ظهرت لأول مرة فى ذا نيو إنجلش ويكلى (الأسبوعية الانجليزية الجديدة) فى أكتوبر ١٩٤٢ ، ولم أظهر مستر بوترل على القصيدة أو على أى جزء منها قبل نشرها . ومن المحقق أن مستر بوترل فى يونيو – يوليو ١٩٤٢ لم يكن قد قرأ أى أشعار لى من بعد ذا دراى سالفدجز . ولست أعتقد أنه قد كان بوسعه أن يرى ذا نيو إنجلش ويكلى (الأسبوعية الانجليزية الجديدة) فى أكتوبر من ذلك العام وأغلب الظن أنه لم يقرأ القصيدة إلى أن نشرتها منفصلة دار فيبر وفيبر . ومهما يكن من أمر ، فإنه ربما كان يجمل بى أن أضيف ملحوظة لقصيدة لتل جدنج تقول ما إذا كنت قد قرأت ، أو لم أقرأ ، مسودة لقصيدة الحرية تكمن فى التكيف قبل إنشاء قصيدتى .

وأنا ياسيدى

خادمكم المطيع

ت . س . إليوت

من « لامبث والتربية والتعليم » (١٩٤٩)

نقد التقرير

(من مقالة نشرت فى صحيفة « ذا جارديان » ١ يوليو ١٩٤٩)

إنــى أنتوى أن أفحص المواد ٢٧ – ٣٥ بما فى ذلك قرارات تقرير مؤتمر لامبث .

من « ت . س . إليوت يجيب عن أسئلة » (١٩٤٩)

(من مقابلة مع إليوت أجراها رانجي شاهانى ، ونشرت فى «جون أوف لندنز ويكلى» (أسبوعية جون اللندنى) ١٩ أغسطس ١٩٤٩)

أظن أن جمال الصوت لا يمكن أن يعزل .

عندى أن العنصر التعزيمى بالغ الأهمية .

من «رسالة من ت . س . إليوت» (الحاصل على وسام الجدارة) (١٩٤٩)

(من رسالة نشرت فى مجلة «ناين» السنة ١ ، العدد ١ أكتوبر ١٩٤٩) .

عزيزى بيتر رسل

طلـبت منى « رســالة » للعـدد الأول من مـجلة « نايــن » (تسـعة) . وبـ « الرسالة » يعنى عادة – على ما أظن – كلمة مباركة شاملة ، إلى جانب تأكيد عام أو أكثر يمثل حكمة الكاتب ، أو إن لم يكن حكمته فعلى الأقل بعض ما يتفرد به شخصيا من فكر أو عبارة .

من « تعليقات على مسرحية ت . س . إليوت الجديدة « حفل الكوكتيل »

(١٩٤٩)

ت . س . إليوت وإيان هاملتن

المؤلف يشرح

(من مقابلة نشرت فى مجلة «ورلد رفيو» (مجلة العالم) لندن ، السلسلة الجديدة ، رقم ٩ ، نوفمبر ١٩٤٩) .

لست أود لأى امرئ يشهد مسرحية من مسرحياتى أن يشعر أنه مرتاح تماما . أليس من الملائم للناس أن يشعروا بالحيرة ؟

ينبغى أن يكون كل شئ تجربة إلى الحد الذى لا يكون معه تكرارا لما أداه المرء من قبل ، وأن يوحى للمرء بما يجمل به أن يحاوله ، وما يجمل به أن يتجنبه ، فى المستقبل .

يلوح لى أنه يجمل بنا أن نتحول عن مسرح الأفكار إلى مسرح الشخصية . إن المسرحية الشعرية الأساسية ينبغى أن تكون مصنوعة من كائنات إنسانية ، أكثر منها من أفكار وليست مهمة الكاتب المسرحى هى أن ينتج شخصية محللة ، وإنما مهمة الجمهور هى أن يحلل الشخصية .

أريد أن أقترح عليكم تدريبا مفيدا . تصوروا أنكم رأيتم لتوكم عرضا لمسرحية هملت لأول مرة ، وحاولوا أن تضعوا أربعة عشر سؤالا تطرحونها على شكسبير كيما يجيب عليها ، وتكون موازية لهذه الأسئلة الأربع عشرة ثم انظروا ما إذا لم يكن من الخير أن شكسبير لم يجب قط عن هذه الأسئلة ، أو أن الإجابات لم تصلنا .

من « رسالة من ت . س . إليوت » (وسام الجدارة) (١٩٥٠)

(من رسالة نشرت فى مجلة «كاتا كوم» لندن ، السلسلة الجديدة ، السنة ١ العدد ١ صيف ١٩٥٠)

كان لمجلة ذاكرايتريون (المعيار) ، فى أزهى أيامها ، حوالى ٨٠٠ اشتراكا . وفيما عدا المكتبات والكليات فى اليابان والهند ومصر وأمريكا الجنوبية والولايات المتحدة ، وبعض المكتبات فى الوطن ، ومشتركين أفراد غير معروفين من أماكن غير معروفة ، كان من المثير للدهشة أن ترى : كم هى قليلة أسماء من كان يعرفهم المحرر ، من بين الواردين فى قائمته .

من « كلمة عن جيمز ثيرير » (١٩٥١)

(من كلمة نشرت فى «تايم» ، ٩ يوليو ١٩٥١)

إنه شكل من الفكاهة هو أيضا طريقة لقول شئ جاد . ثمة نقد للحياة فى أعماقه .

الوحدة الأوربية (١٩٥١)

(نشرت فى مجلة «ذا فرنتير» (الحد) يناير ١٩٥٢) .

ومن ناحية أخرى فإنى أفرق تفرقة حادة بين ميدان الفعل الذى نحن - كما أفهم من مصطلحات الإشارة - معنيون به ، وميدان الفعل السياسى . إن الهم الأول للزعماء السياسيين يجب أن يكون المستقبل القريب . وينبغى أن يبدوا احتراما للشعور الشعبى ، وأن يخضعوا للظروف ، ويستفيدوا من الذرائع ولابد ، فى كثير من الأحيان ، من أن تتخذ قراراتهم على ضوء اعتبارات يظل أغلبنا جاهلا بها . وهى تتخذ صورة اتفاقيات وخطط لاسبيل للحكم عليها إلا للخبراء وبنتائجها . على السياسيين أن يتوسلوا إلى الاهتمامات الظاهرة والملحة . وكثيرا ما يتوسلون إلى الرغبة فى تجنب عثار الحظ أكثر مما يتوسلون إلى حماس لهدف أبعد .

إن من هم مهتمون بالوحدة الثقافية لأوربا لا يرمون إلى الرجوع إلى مرحلة أسبق من مراحل المجتمع ، قبل ظهور الأمم - أو إلى استنقاذ الأمبراطورية الرومانية المقدسة . ولاهم يرمون إلى توليف وحدة جديدة بانشقاق كامل على الماضى والحاضر . وإنما الأحرى أنهم يرغبون فى أن يجلبوا إلى النور ، وأن يوضحوا لأعين مزيد ومزيد من الناس ، مانرثه ونشترك فيه · الثقافة التى ما زلنا نتقاسمها .

وإنه لمن اللازم أن نميز بوضوح بين مهمتنا ومهمة السياسيين ورؤساء وممثلى الحكومات ، وإلا خاطرنا بفقدان مثلنا العليا الخاصة . إن نضالنا إنما هو نضال طويل الأجل نحو هدف بعيد لا يمكن - ولا ينبغى - أن يكون مرئيا أوضح مما ينبغى .

ومع ذلك فإن عملنا معنى - إذا جاز القول - بغرس التربة التى لابد للأفكار السياسية للمستقبل من أن تنمو منها . كيف نغذى ونحافظ على الحياة الروحية لأوربا ، وكيف نغرس فى كل إقليم ، وبين المنتمين إلى كل جنس ولغة ، الاحساس بالرسالة من حيث علاقة بعضهم ببعض . بحيث أن مجد كل شعب ينبغى أن يقاس لا بسلطته وثروته المادية وإنما بمساهمته فى الرخاء الروحى لجميع الشعوب الأخرى . إننا لا نرمى إلى إغراء الناس بأن يقبلوا سياسة ، أو أن يزجوا ولاء شفويا لعقيدة لفظية متقاصحة ، وإنما إلى إيقاظ وعيهم وضمائرهم .

من « خار يبديز وسكيلا » Charybde et Scylla (١٩٥٢)

(من حديث ألقاه بالفرنسية فى ٢٥ مارس ١٩٥٢ ونشر فى Annales du Centre Universitaire Méditerranéen « حوليات المركز الجامعى المتوسط » (نيس ، ٥ ، ١٩٥١ - ١٩٥٢) .

اخترت هذا المثل لأنى أظن أن كلمة crépuscule تمثل نفس الصعوبات التى تمثلها كلمة dusk .

من « حديث إلى أعضاء مكتبة لندن » (١٩٥٢)

(من حديث إلى أعضاء مكتبة لندن ٢٢ يوليو ١٩٥٢ . نشر فى مجلة «بوك كولكتور» (مقتنى الكتب) خريف ١٩٥٢) .

كنت أحتاج إلى مراجعة الأعمال الكبرى وأعمال الدرس العلمى . وكانت هناك (مكتبة) المتحف البريطانى : ولكنى لم أكن أجد فراغا إلا فى أصائل السبت - ثلاثة أصائل سبت من بين أربعة ، لأن الرابع - فى إحدى فترات حياتى المتواضعة كمصرفى - كنت أقضيه فى كورنهيل أعالج عملية غامضة تدعى « المقاصة » . ولست جاحدا لجميل المتحف البريطانى . بيد أنى عندما كنت أستقر هناك بعد الغداء فى يوم السبت ، كان يحدث فى أغلب الأحيان ، أنى لا أكاد أفتح المجلد الأساسى الذى ظللت أنتظره ، حتى يرن التحذير المألوف الذى يراسل عبارة «أسرعوا من فضلكم فقد آن الأوان » . وعند هذه الوصلة ، كانت مكتبة لندن هى التى جعلت اشتغالى بالصحافة الأدبية أمرا ممكنا . فقد كنت أذهب إليها على

راحتى ، بعد الغداء فى يوم السبت ، وأنقب فى أكوام كتبها ، وأخرج بتسعة أو عشرة مجلدات آخذها إلى البيت معى . ويدون مكتبة لندن ما كان يمكن لكثير من مقالاتى الباكرة أن تكتب .

من « بعض أفكار عن بريل » (١٩٥٢)

(من مقالة نشرت فى مجلة « بوكس » (الكتب) صحيفة رابطة الكتاب القومى ، لندن ، ٢٧٢ (سبتمبر ١٩٥٢) .

إن الشعر يراد به أن يُسمع و أن يُقرأ : وهذا يصدق حتى على الشعر المسرحى .

من « نشر الشعر » (١٩٥٢)

(من مقالة نشرت فى مجلة « ذا بوك سللر » (بائع الكتب) لندن ، ٢٤٥٠ (٦ ديسمبر ١٩٥٢) .

لقد كان الشعر الإنجليزى واحدا من أمجاد وربما كان المجد الرئيس لأدبنا فى الماضى .

من « الناقد الشكسبيرى المثالى » (١٩٥٣)

(من مقالة نشرت فى « ذا شكسبير نيوزلتر » نوفمبر ١٩٥٣)

ومثل هذا الفهم يتطلب درسا وخيالا على السواء .

من « ت . س . إليوت يتحدث عن نفسه وعن الدافع إلى الخلق » (١٩٥٣)

(من مقابلة أجراها معه جون ليمان فى «نيويورك تايمز بوك رفيو» ٢٩ نوفمبر ١٩٥٣) .

أنكر أنى شعرت مرة أخرى بأنى قد نضبت وذلك قبل أن أكلف بكتابة «الصخرة» بالضبط .

كان على أن أكتبها – فقد كان أمامى تاريخ نهائى – وبدأ العمل فيها يجعلنى أحب كتابة الدراما وأفضى مباشرة إلى مسرحية جريمة قتل فى الكاتدرائية . كان ذلك شعرا دراميا ، بطبيعة الحال ، وقد خلت أن الشعر الخالص غير المطبق قد أصبح جزءا من الماضى بالنسبة لى ، إلى أن حدث شئ غريب . فقد كان ثمة أبيات وشذرات استغنى عنها أثناء إخراج مسرحية جريمة قتل فى الكاتدرائية . كان المخرج قد قال لى : « إنى لا أستطيع أن أضعها على خشبة المسرح » . وفى انصياع امتثلت لحكمه . ومهما يكن من أمر ، فقد ظلت هذه الشذرات فى عقلى ، وتدريجيا بدأت أرى قصيدة تتكون من حولها : وفى نهاية المطاف خرجت على شكل قصيدة « بيرنت نورتون » .

وحتى قصيدة « بيرنت نورتون » كانت خليقة أن تظل منفصلة لولا الحرب ، لأنى غدوت شديد الانغماس فى مشكلات الكتابة للمسرح ، وكنت خليقا أن أتقدم مباشرة من مسرحية اجتماع شمل الأسرة إلى مسرحية أخرى . وقضت الحرب على ذلك الاهتمام لفترة من الزمن : أتتذكر كيف تغيرت ظروف حياتنا ، وكيف ارتددنا إلى أنفسنا فى الأيام الأولى منها ؟ كانت قصيدة « إيست كوكر » ثمرة ذلك – ولم أبدأ فى رؤية الرباعيات على شكل مجموعة من أربع قصائد إلا وأنا أكتب « إيست كوكر » .

من (ولاس ستفنز) (١٩٥٤)

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذاترنتى رفيو» (مجلة الثالوث) السنة ٨ ، العدد ٢ ، مايو ١٩٥٤) .

أكتب هـذا لا باعتبارى معجبا فحسب ، وإنما باعتبارى صاحب مسئولية خاصة كمدير للدار التى تنشر أعمال ولاس ستفنز فى انجلترا . لست أتباهى بذلك : وإنما أنا فى الحقيقة أقرب إلى الخجل لأن ستفنز لم ينشر له شئ فى لندن قبل ذلك كنت أظن أن من المسلمات أن دارا أخرى قد نشرت أعماله ، وأتعجب من انعدام كفاءتها إذ لا تبذل مجهودا فى إذاعة هذه الحقيقة . وكان أحد زملائى من مديرى الدار هو أول من وجه انتباهى إلى الحقيقة الماثلة فى أن ستفنز ، رغم أن اسمه وبعض قصائده كانت معروفة جيدا للنخبة التى تعرف حقيقة ، ليست له كتب (هنا) . والآن بدأ صيته ينتشر بين من لا يعرفون . وليس ثمة تحية لعملى تسرنى أكثر من أن أجد أحدا يقول . « لم أكن أعرف أى شئ عن هذا الرجل ، ولكنى التقطت ديوانا له منذ أيام – ووجدت أنى أحببته ! » . لقد سمعت ذلك يقال فى الفترة الأخيرة عدة مرات عن كتاب ولاس ستفنز .

من « كلمة عن « بين قوسين » و« التحريم » (١٩٥٥)

(من مقالة نشرت فى مجلة « دوك ليفز » ، يمبروك دوك ، ويلز ، السنة ٦ ، العدد ١٦ ، ربيع ١٩٥٥) .

إن كل مؤلف لأعمال من خلق الخيال يحاول أن يحدثنا عن العالم كما يراه .

من « محاورات جوردون كريج السقراطية » (١٩٥٥)

(من مقالة نشرت فى مجلة «دراما» (لندن) ، السلسلة الجديدة ، ٣٦ (ربيع ١٩٥٥) .

من بين محاورتي جوردون كريج المدرجتين فى كتاب « حول فن المسرح » ظهرت الأولى فى ١٩٠٥ ، بينما الثانية مؤرخة فى ١٩١٠ .

من « أ . ماكنايت كوفر ، والإعلان ، والذوق العام » (١٩٥٥)

(من حديث إذاعى فى « پانوراما » فى ٣/١٠/١٩٥٥ . نشر فى مجلة « چيرنال أوف ذى أدفرتايزنج أسوسيشان » لندن ، السنة ٧ ، العدد ٤ ، نوفمبر ١٩٥٥) .

لقد جعل الناس يميلون إلى الفن الحديث دون أن يعرفوا تماماً ما الذى كان يفعله .

من « نداء إلى قرائنا » (١٩٥٧)

(من مقالة نشرت فى مجلة «س . ستفنز ماجازين» (مجلة القديس اسطفانوس) مارس - أبريل ١٩٥٧) .

ومهما يكن من أمر فإن مجلة الابرشية ، كما صنع الأب تشيتام هذه المجلة ، خلق شخصى جداً .

من « تحية لوندام لويس ١٨٨٤ – ١٩٥٧ » (١٩٥٧)

(من كلمة نشرت فى مجلة « سپكتروم » ، سانتا باربارا ، كاليفورنيا ، السنة ١ ، العدد ٢ (ربيع – صيف ١٩٥٧) .

إنما فنان عظيم وواحد من أنكى رجال جيلى قد توفى .

من « جون ديفدسن» (١٩٥٧)

(من حديث إذاعى نشر فى مجلة «ذا سلاتير رڤيو» السنة ٤ صيف ١٩٥٧)

من هـؤلاء الرجـال أخذت فـكرة مـؤداها أن بوسـع المـرء أن يكتـب شعرا بانجـليزية من النـوع الذى يـتكلمه . مصطـلح لفـظى عامى . لـقد كان ثمـة إيقـاع منطـوق فى بعـض قصـائدهم . والآن فـإنى ، يقينا ، أكـن لبعض قصـائد ديفـدسـن الأخرى إعجـابا كبيرا ، وأظـن أنهـا جديرة أن تقرأ المرة تلو المرة . بيد أن قصـيدة ثلاثـون شلنا فى الأسبوع هى التى أحدثت فى تأثيرا مروعا .

(ثورنتون وايلدر) (١٩٥٧)

(من مقالة نشرت فى « داى زايت » Die Zeit ١٤ نوفمبر ١٩٥٧) .

وأخيرا يلوح لى أن نوع الديمقراطية التى يظهر أن السيد وايلدر يناصرها إنما هو نوع لم يتحقق بعد ، لحسن الحظ ، فى أى بلد من بلاد أوربا الغربيـة أو الولايات المتحدة الأمريكية ذاتها .

كذلك يجمل بالسيد وايلدر أن يعيد النظر فى لاهوته .

من « ت . س إليوت (الحائز على وسام الجدارة)

فى رسالة خاصة إلى بوكس آند آرت (الكتب والفن) (١٩٥٨)

(من رسـالة نشـرت فى « بوكس آند آرت » (الكتب والفن) السنة ١، العـدد ٥ ، نوفمبر ١٩٥٨) .

(عن إزرا پاوند) إنه شاعر عبقرى . لقد احتجز منذ ١٩٤٤ وهو الآن فى الثانية والسبعين .

من « ت . س . إليوت يتحدث عن شعره »(١٩٥٨)

(نشرت فى مجلة « كولومبيا يونيڤرستى فورام » ، نيويورك ، ن . ى ، خريف ١٩٥٨) .

ثمة أناس كثيرون فى أيامنا هذه يفهمون قصائدى خيرا منى وقد شرحوها لغيرهم من الناس ، وللعالم ، ولى .

من « التلفزيون ليس ودودا بما فيه الكفاية » (١٩٥٨)

(من مقالة نشرت فى « سيتى پرس » (صحافة المدينة) لندن ، ٢٨ نوفمبر ١٩٥٨) .

لست أوافق على القول بأن التلفزيون يتسم بحميمية وود فقدهما المسرح الحى . وإذا كان المسرح قد فقد ما كان يتسم به من حميمية وود ، فمتى فقدهما ؟

من « محادثة مع ت . س . إليوت » (١٩٥٨)

(من مقابلة مع إليوت عام ١٩٥٨ أجراها لزلى بول ونشرت فى مجلة كنيون رفيو (مجلة كنيون) السنة ٢٧ ، العدد ١ شتاء ١٩٦٤ - ١٩٦٥) .

إليوت : ربما وسعنى أن أعبر عن هذا بأنه ضرب من المفارقات : فكلما تأمل المرء مجتمعا طبقياً ذا طبقات ، تحرك المرء وجدانياً نحو اللاطبقية . وكلما تأمل المرء مجتمعا لا طبقيا فعليا موجودا - إذا كان ثمة أى شئ من هذا النوع - رأى أغلاطه وتحرك وجدانيا نحو تركيب طبقى . وفى هذه المسائل ، يقابل المرء بين شئ فعلى وملاحظ ، وفكرة أو مثل أعلى مفضل على الشئ الفعلى الذى يراه المرء - لأن كل مجتمع ، من حيث التطبيق ، بالغ النقص وكل مجتمع يرتكب مظالم من نوع أو آخر . بيد أنه يلوح لى من الأهم اليوم أن نناقش قضية الدفاع عن المجتمع الطبقى ، لأن الفكرة المقبولة عموما هى فكرة المساواة . وعندما يتأمل المرء المجتمع اللاطبقى ، حتى بقدر ما أومأ إلى ذاته فى الموقف الراهن للعالم - افتقاره إلى الامتياز ورده للكائنات البشرية إلى الجمهور ..

بول . وهذا الملل ، الفتور ، أيضا ..

إليوت : ذلك يأتي فيما بعد . وإنما الرد الذى تنبأ به أفلاطون ، الرد إلى جمهور على استعداد لأن يتحكم فيه ويعالجه ديكتاتور أو أقلية من الحكام . لدى ملاحظة هذه الأمور كلها يميل المرء وجدانيا إلى المجتمع الطبقى .

مقابلة مع ت . س . إليوت (١٩٥٩)

(نص المقابلة التى أجراها دونالد هول مع إليوت ، ونشرت فى مجلة باريس رڤيو (مجلة باريس) باريس ، ربيع – صيف ١٩٥٩ . وأعيد نشرها فى كتاب الكتاب يعملون ، السلسلة الثانية ، قدم لها ڤان ويك بروكس ، نيويورك ، مطبعة ڤايكنج ، ١٩٦٢) .

مجرى المقابلة : ربما أمكننى أن أبدأ من البداية . هل تذكر الظروف التى بدأت تكتب فيها الشعر فى سان لوى عندما كنت صبيا ؟

إليوت · بدأت – أظن حوالى سن الرابعة عشرة › وتحت إلهام ترجمة فتزجرالد لـ عمر الخيام – أكتب عددا من الرباعيات بالغة الكآبة والالحاد والقنوط ، بنفس الأسلوب ، ثم حجبتها لحسن الحظ كلية – كلية لدرجة أنه لم يعد لها وجود . ولم أطلع أى أحد عليها قط . وأول قصيدة أذعتها إنما هى قصيدة ظهرت لأول مرة فى مجلة سميث أكاديمى ركورد (سجل أكاديمية سميث) وقد كتبتها كتدريب وقدمتها لمدرس اللغة الانجليزية ، وكانت محاكاه لبن جونسون . وقد ظنها بالغة الجودة بالنسبة لصبى فى الخامسة عشرة أو السادسة عشرة .

ثم كتبت بضع قصائد فى هارڤرد ، ولكنها كفت لتؤهلنى كى أنتخب رئيسا لتحرير مجلة ذاها رڤرد أدڤوكيت (محامى هارڤرد) وهى وظيفة استمتعت بها . ثم حدثت لى انبثاقة أثناء سنواتى الأولى والأخيرة هناك ، وغدوت أكثر غزارة فى الانتاج تحت تأثير بودلير أولا ثم جول لا فورج بعد ذلك ، وقد اكتشفته – فيما أظن – فى أول سنة لى بهارڤرد .

مجرى المقابلة · هل عرفك أى شخص محدد بالشعراء الفرنسيين ؟ لم يكن ذلك الشخص هو إرڤنج بابت فيما أظن ؟

إليوت . كلا . لقد كان بابت آخر من يمكن أن يفعل ذلك ! والقصيدة الوحيدة التى كان يعجب بها بابت هى مرثية جراى . وهى قصيدة فاتنة ولكنى أظن أن هذا ينم على

حدود معينة من جانب بابت ، باركه الله . وقد أعلنت عن مصدرى فيما أظن . إنه كتاب آرثر سيمونز عن الشعر الفرنسى [١] ، الذى وقعت عليه فى اتحاد هارڤرد . وفى تلك الأيام كان اتحاد هارڤرد ملتقى أى طلاب جامعيين يؤثرون أن ينتموا إليه . وكانت لديهم مكتبة صغيرة لطيفة جدا ، كالمكتبات الموجودة فى كثير من بيوت هارڤرد الآن . وقد أحببت المقتطفات التى أوردها ، وذهبت إلى مكتبة أجنبية فى مكان ما من مدينة بوسطن (وقد نسيت اسمها ولا أدرى هل مازالت موجودة) متخصصة فى الكتب الفرنسية والألمانية وغير ذلك من الكتب الأجنبية ، ووجدت فيها لافورج وشعراء آخرين . ولا أستطيع أن أتصور لماذا كانت تلك المكتبة تحتفظ بأعمال شعراء قلائل مثل لافورج بين مخزونها . والله هو الذى يعلم كم من الوقت قد ظلوا محتفظين بها ، أو ما إذا كان هناك أى طلب آخر عليها .

مجرى المقابلة : عندما كنت طالبا فى الجامعة ، هل كنت على ذكر من الحضور المهيمن لأى شعراء أكبر سنا ؟ فاليوم نجد أن الشاعر فى شبابه يكتب فى عصر إليوت وپاوند وستيفنز . هل تستطيع أن تتذكر إحساسك الخاص بالعصر الأدبى ؟ إنى أتساءل عما إذا لم يكن موقفك قد كان بالغ الاختلاف .

إليوت أظن أنها قد كانت ، بالأحرى ، ميزة - أعنى عدم وجود أى شعراء أحياء فى انجلترا أو أمريكا يهتم بهم المرء أى اهتمام خاص . ولست أدرى كيف كان الأمر خليقا أن يبدو ولكنى أظن أن من التشتيت المتعب أن تكون هناك كمية من ذوى الحضور المهيمن ، كما تسميه . ولحسن الحظ لم يكن بعضنا مشغولا ببعض .

مجرى المقابلة - أكنت على ذكر من أناس مثل هاردى أو روبنسن ؟

إليوت - كنت على ذكر طفيف من روبنسن لأنى قرأت مقالة عنه فى مجلة ذى أتلانتك منثلى (شهرية الأطلنطى) أوردت بعضا من قصائده ، ولم تكن من النوع الذى يلائمنى البتة . ولم يكن هاردى معروفا كشاعر فى ذلك الوقت . كنا نقرأ رواياته ولكن شعره لم يبرز حقيقة إلا لجيل تالٍ ثم كان هناك ييتس ولكنه ييتس المرحلة الباكرة، وكان فيه من الشفق السلتى أكثر مما يناسبنى . والواقع أنه لم يكن ثمة سوى رجال التسعينيات ، الذين ماتوا جميعا سكرا أو انتحارا أو من هذا الشئ أو ذاك .

مجرى المقابلة - هل تعاونت أنت وكونراد إيكن فى نظم قصائد كما ، عندما كنتما محررين لمجلة أدقو كيت (المحامى) .

١) الحركة الرمزية فى الأدب

إليوت : لقد كنا أصدقاء ، ولكنى لا أظن أن أحدنا قد أثر فى الآخر البتة . فعندما كان الأمر يتعلق بالكتاب الأجانب ، كان أكثر اهتماماً بالإيطاليين والاسبان ، بينما كان اهتمامى كله موجها إلى الفرنسيين .

مجرى المقابلة : أكان ثمة أى أصدقاء آخرين قرءوا قصائدك وساعدوك ؟

إليوت : حسنا ، أجل . كان ثمة رجل صديق لأخى ، رجل يدعى توماس هـ . توماس ، يعيش فى كمبردج وقد اطلع على بعض قصائدى فى مجلة ذا هارڤرد أدڤو كيت (محامى هارڤرد) . وقد كتب لى رسالة بالغة التحمس ورفع من روحى المعنوية. وددت لو كنت مازلت أحتفظ برسائله . وقد كنت شديد العرفان بجميله ، إذ منحنى ذلك التشجيع .

مجرى المقابلة : أفهم أن كونراد إيكن هو الذى قدمك وقدم أعمالك إلى باوند .

إليوت : أجل ، إنه هو . لقد كان إيكن صديقا شديد السخاء . وقد حاول أن ينشر بعض قصائدى فى لندن - ذات صيف عندما كان هناك - مع هارولد مونرو وآخرين . ولكن ما كان أحد لينشرها . وقد ردها إلى . ثم فى ١٩١٤ - على ما أظن - كنا معا فى لندن أثناء الصيف وقد قال لى : « اذهب إلى باوند . أطلعه على قصائدك » . كان يظن أن باوند قد يميل إليها . وقد مال إيكن إليها رغم أنها كانت بالغة الاختلاف عن قصائده .

مجرى المقابلة : هل تتذكر ظروف أول لقاء لك بباوند ؟

إليوت : أظن أنى كنت البادئ بالذهاب لزيارته . وأظن أنى أحدثت انطباعا طيبا فى غرفة جلوسه الصغيرة المثلثة بكنزنتين . وقد قال لى «ابعث إلى بقصائدك» . ثم كتب يرد : « هذا لا يقل جودة عن أى شئ رأيته . تعال لنتحدث عنها » . ثم دفع بها إلى هاريت مونرو مما استغرق بعض الوقت .

مجرى المقابلة - فى مقالة عن أيام مجلة الـ « أدڤو كيت » (المحامى) ، بالكتاب الذى صدر احتفالا بعيد ميلادك الستين ، يورد إيكن رسالة باكرة من لندن تشير فيها إلى شعر باوند على أنه « تعوزه الكفاية على نحو مؤثر » . إنى أتساءل متى غيرت رأيك ؟

إليوت : هاه ! لقد كان ذلك وقاحة بعض الشئ . أليس كذلك ؟ إن أول من أطلعنى على شعر باوند كان محررا لمجلة « ذا هارڤرد أدڤو كيت » (محامى هارڤرد) هو و . ج . تنكوم - فرنانديز الذى كان صديقا حميما لى ولكو نراد إيكن ولسائر شعراء نادى

سيجنت (الختم)(*) فى تلك الفترة . وقد أرانى تلك الأشياء الصغيرة التى نشرها إلكين ماثيوز : تمجيدات وأقنعة(**) . وقال لى : « هذا شعر على دربك . يجمل بك أن تعجب به » .

حسنا ، الواقع أنى لم أفعل . فقد لاح لى أشبه بمادة رومانسية من الطراز القديم متنكرة ، من النوع الملئ بالمغامرات . ولم أتأثر به كثيرا . وعندما ذهبت لزيارة باوند لم أكن معجبا بعمله بوجه خاص . ورغم أنى أنظر الآن إلى عمله الذى رأيته آنذاك على أنه بالغ البراعة ، فإنى على يقين من أن أعماله الكبرى إنما هى أعماله التالية .

مجرى المقابلة : ذكرت فى بعض أعمالك المطبوعة أن باوند اختصر الأرض الخراب ، بعد أن كانت قصيدة أكبر حجما ، إلى شكلها الحالى . هل استفدت من نقده لقصائدك عموما ؟ وهل اختصر قصائد أخرى ؟

إليوت : أجل . فى تلك الفترة ، أجل . لقد كان ناقدا مدهشا لأنه لم يكن يحاول أن يحيلك إلى محاكاة لذاته . كان يحاول أن يفهم ما الذى تحاول أن تقوم به .

مجرى المقابلة : هل ساعدت فى إعادة كتابة أيٍ من قصائد أصدقائك ؟ إزرا باوند مثلا ؟

إليوت : لا أستطيع أن أتذكر أى أمثلة لذلك . بديهى أنى قدمت اقتراحات لاحصر لها فى مخطوطات الشعراء الشبان فى الخمس وعشرين سنة الأخيرة أو نحو ذلك .

مجرى المقابلة : هل مازال مخطوط الأرض الخراب الأصلى غير المحذوف منه موجودا ؟

إليوت : لا تسلنى . فهذا شئ من الأشياء التى لا أعرفها . إنه لغز لم يحل . فقد بعته لچون كوين . وكذلك أعطيته كراسة بقصائدى غير المنشورة ، لأنه كان لطيفا معى فى عدة مسائل . وكانت هذه آخر مرة أسمع فيها بها . ثم توفى ولم تظهر عند بيع مخلفاته .

مجرى المقابلة : ماهى الأشياء التى حذفها باوند من الأرض الخراب ؟ وهل حذف أقساما كاملة ؟

إليوت . نعم ، أقساما كاملة . فقد كان هناك قسم طويل عن حطام سفينة. ولا أدرى ماذا كانت صلته بالباقى ولكنه كان مستوحى من أنشودة يولسيز فى

(*) نادى هارفرد الأدبى

(**) ديوانان باكران لباوند ، نشرهما إلكين ماثيوز فى ١٩٠٩

جحيم Inferno دانتــى ، على مـا أظن . وكـان هنـاك قسـم آخر بمـثـابة محـاكـاة لقصـيدة بوب المسمـاة اغتصـاب خصلة الشعر . وقد قال لى باوند : « لا فائدةَ من أن تحاول أداء شيئ أداه شخص غيرك على أحسن ما يمكن أن يؤدى . أدِّ شيئا مختلفا » .

مجرى المقابلة : وهـل غيـرت عمـليات الحذف هذه مـن البـناء الذهنى للقصيدة ؟

إليوت : كلا . أظن أنها ظلت على نفس الافتقار إلى البناء ، باستثناء أن ذلك كان فى النسخة الأطول أشد عقما .

مجرى المقابلة : لى سـؤال عن القصيدة يتصل بتأليفهـا . فى مـقـالتك المسـمـاة «أفكار بعـد لامبث » أنكرت دعوى النقـاد الذين قالوا إنك عبرت عن « زوال الوهـم عن جيل » فى « الأرض الخراب » أو أنكرت أن تلك كانت نيتك . والآن فإن ف . ر . ليفيز – على مـا أعـتـقـد – قـد قـال إن القـصـيدة لا تكشف عن تقـدم . ومع ذلك فـإن النقـاد الأحدث ، الذين كتبوا بعد شعرك الأخير ، قد وجدوا – من ناحية أخرى – أن الأرض الخراب مسيحية .

وإنى لأتساءل عما إذا كان هذا جزءا من نيتك ؟

إليوت : كلا . إنه لم يكن جزءا من نيتى الواعية . وأظننى فى مقالة « أفكار بعد لا مبث » كنت أتحدث عن النوايا على نحو سلبى أكثر منه إيجابيا ، وعما لم يكن من نيتى . وإنى لأتساءل ما الذى تعنيه كلمة « نية » . إن المرء يود أن يخرج شيئا من صدره . ولا يعرف على وجه الدقة مـاهو الشيئ الذى يريد أن يخـرجه من صـدره إلى أن يكون قـد أخـرجه . ولكنى لا أستطيع استخـدام كلمـة « النيـة » على نحـو إيجابى فى معـرض الحديث عن أى من قصائدى أو عن أى قصيدة .

مجرى المقابلة : لى سؤال آخر عنك وعن باوند وعن حيـاتكما الباكرة . قرأت فى مكان ما أنك وباوند قررتما أن تكتبا رباعيات ، فى أواخر العشرينيات ، لأن الشعر الحر vers libre كان قد أوغل بعيدا بما فيه الكفاية .

إليـوت : أظن أن باوند هو الذى قـال هذا . وقـد كـان هـو الذى اقـتـرح أن نكتب رباعيات ، وغمسنى فى ديوان Emaux et Camées(*) .

مجرى المقابلة . أتساءل عن أفكارك فى صدد علاقة الشكل بالموضوع . أفكنت حينئذ تختار الشكل قبل أن تعرف بالضبط ما الذى ستكتبه فيه ؟

(*) قصائد لتيوفيل جوتييه .

إليـوت : أجل ، على نحـو من الأنحـاء . فـقـد كـان المرء يدرس الأصـول . درسنا قصائد جوتييه ثم فكرنا : « ألدى شئ أقوله ، يفيدنى فيه هذا الشكل ؟ » وقد جربنا . إن الشكل قد منحنا الدافع إلى المضمون .

مـجـرى المقـابلة : لم كـان الشـعـر الحـر vers libre هو الشكل الذى آثرت استخدامه فى قصائدك الباكرة ؟

إليوت : إن شـعـرى الحـر vers libre البـاكـر قد بدأ بطبـيـعـة الحـال ، فى ظل محـاولتى ممارسة نفس الشكل الذى استـخـدمـه لافـورج . وكان هذا لا يعدو أن يعنى أبياتا مقفاة غير منتظمة الطول ، وقواف تأتى فى مواضع غير منتظمة . ولم يكن حرا بالدرجة التى كان عليها كثير من الشعر vers libre ، خاصة النوع الذى دعاه باوند « إيميجية »(*) ثم كانت هناك ، فى المرحلة التالية ، أشياء أكثر حرية بطبيعة الحال مثل قصيدة « رابسوديا فى ليلة عاصفة » . ولا أدرى مـا إذا كـان فى ذهنى آنذاك أى نوع من النمـاذج أو التطبـيـقـات ، عندمـا كـتـبت تلك الأشـيـاء . لقـد واتتنى على ذلك النحـو فحسب .

مجرى المقابلة : أتراك قد شعرت ، ربما ، بأنك تكتب ضد شئ ما أكثر مما تكتب على نسق أى نموذج ؟ ضد أمير الشعراء ، ربما ؟

إليوت : لا لا لا . لا أظن أن المرء كان يحـاول باستمرار أن يرفض أشياء ، وإنما كان يحاول فقط أن يكتشف مـاهو مناسب له . لقد كان المرء فى الواقع يتجاهل أمراء الشـعـر من حيث هم كذلك ، أمثـال روبرت بردجز . ولا أظن أن شـعـرا جيدا يمكن أن ينتج من نوع من المحـاولة السياسية للإطاحة بشكل موجود . وإنما أظن أنه لا يعدو أن يحل محله . يجد النـاس طريقة يستطيعون بها أن يقولوا شيئا . « لا أستطيع أن أقوله بهذه الطريقة ، فـأى سـبـيل مـجـدٍ يمكننى العثور عليه ؟ » الواقع أن المرء مـا كـان ليأبه للأنماط الموجودة .

مجرى المقابلة . أظن أنه بعد « بروفروك » وقبل « جيرونتيون » قد كتبت القصائد الفرنسية التى تظهر فى ديوانك مـجـمـوعـة القـصـائد . وإنى لأتسـاءل كيف تصـادف أن كتبتها ؟ وهل كتبت أى قصائد بالفرنسية منذ ذلك الحين ؟

إليوت : كلا ، ولن أفـعل قط . لقـد كـان ذلك شيـئـا بالـغ الغـرابة لا أسـتـطيع أن أفسـره كليـة . ففـى تلك الفـتـرة ظننـت أنه قد نضـب معـيـنى تمامـا . لم أكـن قد

(*) إشارة إلى إيمى لويل التى استولت على حركة الإيماجيزم « مذهب الصورة » وحورتها

كتبت شيئا منذ بعض الوقت ، وكنت أقرب إلى القنوط . شرعت أكتب بضعة أشياء بالفرنسية ووجدت أني استطعت فى تلك الفترة . وأظن أنى عندما كنت أكتب بالفرنسية ، لم أحمل تلك القصائد على محمل الجد البالغ . وإذ لم أحملها على محمل الجد ، لم أكن شديد القلق بسبب عدم تمكني من الكتابة. لقد أديت هذه الأشياء على أنها نوع من البراعة tour de force لكى أرى ما يسعنى أن أقوم به . واستمر الأمر كذلك بضعة أشهر . وقد طبعت خيرها . ولابد لى من أن أقول إن إزرا باوند راجعها ، وإن إدمون ديلاك - وهو فرنسي تعرفنا عليه في لندن - أعانني عليها بعض الشئ . وقد تركنا بعضها ، وأظن أنها اختفت كلية . ثم بدأت فجأة أكتب بالانجليزية مرة أخرى ، وفقدت كل رغبة فى أن أستمر فى الكتابة بالفرنسية . أعتقد أنه لم يكن يعدو أن يكون شيئا أعانني على الانطلاق من جديد .

مجرى المقابلة : هل فكرت قط فى أن تغدو شاعرا رمزيا بالفرنسية كالأمريكيين اللذين عاشا في القرن الماضى ؟

إليوت ستيوارت ميريل وفيليه - جريفين . إنى لم أفعل ذلك إلا أثناء السنة الرومانسية التى قضيتها فى باريس بعد هارفرد . لقد راودتنى فى تلك الفترة فكرة ترك الانجليزية ومحاولة الاستقرار وشق طريقى فى باريس ، وأن أكتب بالفرنسية تدريجيا . ولكنها كانت خليقة أن تكون فكرة حمقاء ، حتى لو كنت أكثر تعودا على اللغتين مما أنا عليه ، لأنى - وهذا أحد الأسباب - لا أظن أن بوسع المرء أن يكون شاعرا ذا لغتين . ولست أعرف أى حالة كتب فيها أحد قصائد عظيمة أو حتى فاتنة بنفس الجودة فى لغتين وأظن أن لغة واحدة لابد أن تكون اللغة التى تعبر عن نفسك بها فى الشعر وعليك أن تتخلى عن اللغة الأخرى من أجل ذلك الغرض . وأظن أن اللغة الانجليزية تملك حقيقة من الموارد ، فى بعض النواحى ، أكثر مما تملك الفرنسية . وأظن ، بكلمات أخرى ، أنه من المحتمل أن أكون قد كتبت بالانجليزية . خيرا مما كنت خليقا أن أكتب بالفرنسية ، حتى ولو كنت بارعا فى الفرنسية براعة الشاعرين اللذين ذكرتهما .

مجرى المقابلة . هل لى أن أسألك عما إذا كانت لديك الآن خطط لقصائد ؟

إليوت : كلا . ليس لدى أى خطط لأى شئ فى اللحظة الراهنة ، عدا أنى أظن أنى أرغب ، إذ تخلصت لتوى من مسرحية رجل الدولة العجوز (وقد أجزت تجارب الطبع النهائية قبل أن نغادر لندن) لكى أقوم بشئ من الكتابة النثرية ، من النوع النقدى .

إنى لا أفكر قط فى أكثر من خطوة واحدة قادمة . أترانى أرغب فى كتابة مسرحية أخرى ، أم ترانى أرغب فى كتابة مزيد من القصائد ؟ لست أدرى ، إلى أن أجدنى راغبا فى عمل الشئ .

مجرى المقابلة : هل لديك أى قصائد غير كاملة تنتظر فيها بين الحين والحين ؟

إليوت : ليس لدى الكثير من هذا النوع ، كلا . وكقاعدة ، عندى أن الشئ غير الكامل إنما هو شئ قد يمحى . ومن الأفضل ، إذا كان فيه شئ طيب قد أستفيد منه فى موضع آخر ، أن أتركه فى مؤخرة عقلى ، بدلا من أن أضعه على الورق فى درج . ذلك أنى إذا تركته فى درج فسيظل كما هو ، أما إذا كان فى الذاكرة فسيتحول إلى شئ آخر . وكما قلت من قبل ، فإن قصيدة بيرنت نورتون بدأت بنتف كان على أن أحذفها من مسرحية جريمة قتل فى الكاتدرائية . وقد تعلمت من جريمة قتل فى الكاتدرائية أنه لا جدوى من أن تضع أبياتا لطيفة ، تظن أنها شعر جيد ، إذا لم تكن تدفع بالحدث البتة . وفى ذلك كان مارتن براون مفيدا . لقد كان يقول لى : « هذه أبيات بالغة اللطف هنا ، ولكن لا صلة لها بما يجرى على خشبة المسرح » .

مجرى المقابلة : هل كان أى من قصائدك الثانوية أقساما مقتطعة فعلا من أعمال أطول ؟ ثمة اثنتان تلوحان مثل قصيدة « الرجال الجوف » .

إليوت : أوه ، لقد كانت تلك هى صورها التخطيطية الأولية . كانت تلك الأشياء أسبق عهدا . وثمة أشياء أخرى نشرتها فى دوريات ولكن ليس فى مجموعة قصائدى . فأنت لا ترغب فى أن ترى الشئ ذاته مرتين فى كتاب واحد .

مجرى المقابلة : يبدو أنك كثيراً ماكتبت قصائد على شكل أقسام . فهل بدأت كأقسام منفصلة ؟ إنى أفكر فى « أربعاء الرماد » بصفة خاصة .

إليوت : أجل ، فهى مثل « الرجال الجوف » قد نشأت من قصائد منفصلة . وعلى ما أذكر ، فإن مسودة أو اثنتين من المسودات الباكرة لأقسام من « أربعاء الرماد » قد ظهرت فى مجلة كومرس وغيرها . ثم صرت ، تدريجيا ، أنظر إليها على أنها سلسلة . تلك إحدى الطرق التى يلوح أن عقلى قد ظل يعمل بها طوال السنين ، شعريا – كتابة أشياء منفصلة ، ثم رؤية إمكانية إدماجها معا وتغييرها وصنع نوع من الكل منها .

مجرى المقابلة : هل تكتب الآن أى شئ من طراز كتاب بوسام العجوز عن القطط العملية أو قصيدة الملك بولو ؟

إليوت : إن هذه الأشياء تواتيني بين حين وآخر ! وأنا أحتفظ ببضع مدونات لمثل هذه المنظومات . وثمة قصيدة أو قصيدتان غير كاملتين عن قطط ، يحتمل ألا أكتبهما قط . وثمة قصيدة عن قطة فاتنة ، ولكنها قد خرجت أشد حزنا مما ينبغي. وهذا لن ينفع قط . فأنا لا أستطيع أن أجعل أطفالي (من القراء) يبكون على قطة تنكبت سواء السبيل . لقد كان تاريخ حياتها موضع شكوك قوية ، تلك القطة . ولم تكن تصلح لجمهور ديواني السابق عن القطط . ولم أكتب قصائد عن أي كلاب قط. بديهي أن الكلاب لا يلوح أنها تصلح للشعر، جماعيا ، بنفس درجة صلاحية القطط .

وقد أصدر في نهاية المطاف طبعة مزيدة من ديواني عن القطط . هذا أكثر احتمالا من أن أصدر ديوانا آخر . وقد أضفت قصيدة كتبتها أصلا كإعلان عن دار فيبر وفيبر . ولاح أنها ناجحة . إيه أجل . إن المرء يريد – كما تعلم – أن تبقى يده خبيرة بكل نوع من القصائد : جدية كانت أو هازلة ، لائقة أو غير لائقة . لا يريد المرء أن يفقد براعته .

مجرى المقابلة : ثمة قدر كبير من الاهتمام الآن بعملية الكتابة . وإني لأتساءل عما إذا كان يمكن أن تقول المزيد عن عاداتك الفعلية عند كتابة الشعر . أسمع أنك تؤلف على الآلة الكاتبة .

إليوت : جزئيا على الآلة الكاتبة . إن قسما كبيرا من مسرحيتي الجديدة رجل الدولة العجوز قد كتب بالقلم الرصاص والورق ، بشكل بدائي جدا . ثم كتبته بنفسي على الآلة الكاتبة أولا ، قبل أن تعكف زوجتي عليه . وعندما أكتب بنفسي على الآلة الكاتبة ، أحدث تغييرات كبيرة جدا ولكني سواء كتبت بيدي أو على الآلة الكاتبة ، فإن تأليف عمل طويل – مسرحية مثلا – يعني لدي ساعات منتظمة ، تسع ساعات مثلا . وقد وجدت أن ثلاث ساعات في اليوم هي تقريبا كل ما أستطيع أن أقوم به من الإنشاء الفعلي . أما الصقل فربما أمكنني أن أقوم به بعد ذلك . وكنت أجد أحيانا في البداية أني أرغب في الاستمرار فترة أطول ، ولكني عندما كنت أنظر إلى الحصيلة في اليوم التالي ، لم أكن أجد الذي كتبته بعد انقضاء الساعات الثلاث مرضيا قط . ومن الأفضل (في هذه الحالة) أن يتوقف المرء ويفكر في شئ آخر بالغ الاختلاف

مجرى المقابلة : هل حدث قط أن كتبت أيا من قصائدك غير الدرامية حسب جدول موضوع ؟ ربما أربع رباعيات ؟

إليوت : فقط منظوماتي « العارضة » . أما الرباعيات فلم تؤلف حسب جدول . بديهي أن الأولى قد كتبت في عام ١٩٣٥ ولكن الثلاث التي كتبت أثناء الحرب كانت

أقرب إلى أن تجئ على شكل نوبات ودفعات وفى عام ١٩٣٩ ، ولو لم تكن هناك حرب ، لكان من المحتمل أن أحاول كتابة مسرحية أخرى . وأظن أن كون الفرصة لم تتح لى كان شيئا طيبا جدا . فمن وجهة نظرى الشخصية ، كان الشئ الوحيد الطيب الذى أحدثته الحرب هو أنها حالت بينى وبين كتابة مسرحية ، بأسرع مما ينبغى . لقد تبينت بعض الأخطاء فى مسرحية اجتماع شمل الأسرة ، ولكنى أظن أن من الخير أن أى مسرحية ممكنة قد عيقت خمس سنوات أو نحو ذلك to get up a head of steam . لقد كان شكل الرباعيات ملائما تماما للظروف التى كتبتها فى ظلها ، أو كان بوسعى أن أكتب فى ظلها أساسا . فقد وسعنى أن أكتبها على شكل أقسام ولم يتعين أن يكون لدى نفس الاستمرار ، ولا يهم إن انقضى يوم أو يومان - كما كان يحدث كثيرا - دون أن أكتب ، إذ كنت أقوم بأعمال متعلقة بالحرب .

مجرى المقابلة : لقد ذكرنا مسرحياتك دون أن نتحدث عنها وفى محاضرتك عن الشعر والدراما تحدثت عن مسرحياتك الأولى ، إننى أتساءل هل يمكن أن تحدثنا بشئ عن نواياك فى مسرحية رجل الدولة العجوز ؟

إليوت . لقد قلت شيئا - فيما أظن - فى الشعر والدراما عن أهدافى المثالية التى لا أتوقع أن أحققها كاملة قط . لقد انطلقت فى الواقع من مسرحية اجتماع شمل الأسرة ، لأن مسرحية جريمة قتل فى الكاتدرائية قطعة متعلقة بعصرها ، ومن نوع غير العادى . وهى مكتوبة بلغة خاصة ، مثلما تفعل عندما تعالج فترة أخرى . وهى لم تحل أياً من المشكلات التى كنت مهتما بها . وفيما بعد بدا لى أنى فى مسرحية اجتماع شمل الأسرة قد وجهت إلى النظم من الاهتمام ما أهملت معه تركيب المسرحية . وأظن أن اجتماع شمل الأسرة مازالت خير مسرحياتى من حيث الشعر ، رغم أن بناءها ليس بالغ الجودة .

وفى مسرحية حفل الكوكتيل ثم فى مسرحية الموظف الموثوق به مضيت خطوة أبعد فى البناء . لم تكن مسرحية حفل الكوكتيل مرضية تماما فى هذا الصدد. إذ يحدث أحيانا على نحو محير ، على الأقل لممارس مثلى ، ألا تكون أنجح الأشياء هى دائما تلك التى بنيت ، أكثر من غيرها ، على خطة وقد انتقد الناس الفصل الثالث من مسرحية حفل الكوكتيل قائلين إنه أقرب إلى أن يكون تعقيبا . ولقد أردت فى مسرحية الموظف الموثوق به أن تحدث فى الفصل الثالث أشياء تكون أحداثا جديدة . وبديهى أن الموظف الموثوق به كانت مبنية جيدا من بعض النواحى إلى الحد الذى ظن معه الناس أنها لا تعدو أن يكون المراد بها مسرحية هزلية .

لقد أردت أن أتوصل إلى معرفة تكنيك المسرح معرفة جيدة إلى الحد الذى أتمكن معه من أن أنساه . وأنا أشعر دائما بأنه ليس من الحكمة أن تنتهك قواعد إلا بعد أن تعرف كيف تراعيها .

وإنى لآمل أن تكون مسرحية رجل الدولة العجوز قد مضت فى إدخال الشعر إلى حد أكبر مما فعلته - على الأقل - مسرحية الموظف الموثوق به . لست أشعر بأنى قد وصلت إلى النقطة التى أرمى إليها ، ولا أظن أنى سأبلغها قط ، ولكنى أحب أن أشعر بأنى أقترب منها قليلا فى كل مرة .

مجرى المقابلة : هل لديك نموذج إغريقى وراء مسرحية رجل الدولة العجوز ؟

إليوت : إن المسرحية التى فى الخلفية هى مسرحية أوديب فى كولوناس . ولكنى لا أحب أن أشير إلى أصولى الإغريقية على أنها نماذج . فقد ظللت دائما أنظر إليها على أنها أقرب إلى أن تكون نقاط انطلاق . كان هذا أحد نواحى الضعف فى مسرحية اجتماع شمل الأسرة . فقد كانت أقرب إلى مسرحية ربات الرحمة مما ينبغى .

وقد حاولت أن أتابع الأصل بحرفية زائدة عن اللزوم . وعلى هذا النحو أحدثت خلطا بأن مزجت بين الاتجاهات قبل - المسيحية وبعد - المسيحية إزاء شئون الضمير والخطيئة والذنب .

وهكذا فقد حاولت فى المسرحيات الثلاث التالية أن آخذ الأسطورة الإغريقية ، على أنها ضرب من منصات الوثب ، كما ترى . ففى نهاية المطاف، أن ما يجده المرء أساسيا وباقيا على ما أظن - فى المسرحيات القديمة ، إنما هو موقف ، إن بوسعك أن تأخذ موقفا وتعيد التفكير فيه على ضوء حديث ، وتنمى شخصياتك الخاصة منه، وتدع حبكة أخرى تنمو من ذلك . ومن الناحية الفعلية ، فإنك تبتعد أكثر فأكثر عن الأصل . لقد كان على مسرحية حفل الكوكتيل أن تعالج ألسستيس وذلك ببساطة لأن هذا السؤال نشأ فى ذهنى - ترى ما عسى حياة إدميتوس ، وألسستيس أن تكون بعد أن عادت من بين الأموات ، أعنى أنه إذا كان قد حدث فاصل من هذا النوع ، فإن الأمور لا يمكن أن تمضى على ما كانت عليه . لقد كان هذان الاثنان هما مركز الموضوع عندما بدأت ، أما الشخصيات الأخرى فلا تعدو أن تكون قد نمت منه . وشخصية سيليا ، التى غدت حقيقة أهم شخصية فى المسرحية ، كانت أصلا ملحقا لموقف عائلى .

مجرى المقابلة : هل مازلت متمسكا بنظرية المستويات فى المسرحية الشعرية (الحبكة ، الشخصية ، الألفاظ ، الإيقاع ، المعنى) التى طرحتها فى ١٩٣٢ ؟

إليوت : إنى لم أعد شديد الاهتمام بنظرياتى الخاصة عن المسرحية الشعرية ، خاصة تلك التى طرحتها قبل ١٩٣٤ . وقد قل تفكيرى فى النظريات منذ كرست مزيدا من الوقت للكتابة للمسرح .

مجرى المقابلة : كيف تختلف كتابة مسرحية عن كتابة القصائد ؟

إليوت : أشعر بأن طريقة تناول هذين الأمرين بالغة الاختلاف . فثمة فرق شاسع بين كتابة مسرحية لجمهور وكتابة قصيدة تكتب فيها لنفسك أولا – رغم أنه من الواضح أنك لن تكون راضيا ، إذا لم تعن القصيدة شيئا لسائر الناس بعد ذلك. بوسعك فى حالة القصيدة أن تقول : « لقد وضعت شعورى فى كلمات لنفسى . ولدى الآن معادل فى كلمات لجزء كبير مما شعرت به » . وأنت فى القصيدة أيضا تكتب لصوتك الخاص ، وهو أمر بالغ الأهمية . فأنت تفكر على ضوء صوتك الخاص ، بينما فى المسرحية يتعين عليك ، منذ البداية ، أن تدرك أنك تعد شيئا سيذهب إلى أيدى أناس آخرين ، لا تعرفهم وقت كتابتك لها . بديهى أنى لا أقول إنه ليس ثمة لحظات فى المسرحية يتقارب فيها هذان الأمران ، عندما إخال أنه يجمل بهما ذلك ، من الناحية المثالية . وكثيرا ما يتقاربان عند شكسبير ، عندما يكتب قصيدة وهو يفكر فى المسرح والممثلين والجمهور ، وكل ذلك فى آن واحد . والأمران إنما هما أمر واحد . إنه مدهش عندما تتمكن من الوصول إليه . ولكنه لا يحدث فى حالتى إلا فى لحظات متفرقة .

مجرى المقابلة : هل حاولت قط أن تتحكم فى نطق الممثلين لشعرك ، لكى يبدو أقرب إلى الشعر ؟

إليوت إنى أترك ذلك للمخرج فى المحل الأول . فالشئ المهم هو أن يكون لديك مخرج ذو حس بالشعر ، يستطيع أن يهديك إلى درجة التأكيد التى يجب أن يكون عليها النظم ، وإلى أى مدى ينبغى الابتعاد عن النثر وإلى أى مدى يقترب منه وأنا لا أرشد الممثلين إلا إذا سألونى مباشرة . وإلا فأعتقد أنه يجمل بهم أن يطلبوا المشورة من خلال المخرج . إن الشئ المهم هو أن تتوصل إلى اتفاق معه أولا ، ثم تكل الأمر إليه .

مجرى المقابلة : هل تشعر أنه قد كان ثمة اتجاه عام فى عملك ، بل وفى قصائدك ، للانتقال من جمهور أضيق إلى جمهور أوسع ؟

إليوت : أظن أن ثمة عنصرين يدخلان فى هذا . أحدهما أنى أظن أن كتابة المسرحيات (أعنى جريمة قتل فى الكاتدرائية واجتماع شمل الأسرة) قد أحدثت فرقا فى كتابة أربع رباعيات . وأظن أنها أفضت إلى مزيد من تبسيط اللغة ، وإلى التكلم

بطريقة أقرب إلى التحدث مع قارئك . وأنا أنظر إلى الرباعيات التالية على أنها أبسط كثيرا وأسهل فهما من الأرض الخراب و« أربعاء الرماد » . وأحيانا يكون الشئ الذى أحاول أن أقوله ، أو المادة ، صعبا ، ولكن يبدو لى أنى أقوله بطريقة أبسط .

والعنصر الثانى الذى يدخل فيه هو مجرد الخبرة والنضج . وأظن أنه فى القصائد الباكرة كانت المسألة هى عدم القدرة - وأن لدى المرء مما يريد أن يقوله أكثر مما يعرف كيف يقوله ، وإن لديه شيئا يريد أن يضعه فى كلمات وإيقاع بينما ليس لديه من السيطرة على الكلمات والإيقاع ما يمكنه من صوغه بطريقة تفهم فورا .

وذلك النمط من الغموض يأتى عندما يكون الشاعر ما زال فى مرحلة تعلم كيف يستخدم اللغة . إنك تضطر إلى أن تقول الشئ بالطريقة الصعبة . والبديل الوحيد هو ألا تقوله البتة ، فى تلك المرحلة . وبمجئ وقت كتابتى لـ أربع رباعيات ما كان ليمكننى أن أكتب بأسلوب الأرض الخراب . ففى الأرض الخراب ما كنت حتى لآبه هل أفهم ما كنت أقوله . ومهما يكن من أمر ، فإن هذه الأمور تغدو أيسر على الناس مع الزمن . فأنت تتعود على أن ترى الأرض الخراب أو يولسيز من حولك .

مجرى المقابلة · هل تشعر بأن أربع رباعيات خير أعمالك ؟

إليوت · أجل ، وإنى لأود أن أشعر أنها تتحسن ، إذ تستمر . إن الثانية خير من الأولى ، والثالثة خير من الثانية ، والرابعة خير الجميع . أو على الأقل ، هكذا أداهن نفسى .

مجرى المقابلة : هذا سؤال عام جدا - ولكنى أتساءل إن كان يمكن أن تقدم نصيحة للشاعر الشاب عن الأنظمة أو الاتجاهات التى يخلق به أن يغرسها (فى نفسه) لكى يحسن فنه .

إليوت · أظن أن من أخطر الأمور أن تقدم نصيحة عامة . وأظن أن خير ما يمكن للمرء أن يقوم به لشاعر شاب هو أن ينقد بالتفصيل قصيدة محددة له . ناقشها معه إذا لزم الأمر ، وأعطه رأيك . وإذا كان ثمة أى تعميمات يمكن إطلاقها ، فدعه يطلقها بنفسه . لقد وجدت أن للناس المختلفين طرقا فى العمل مختلفة ، وأن الأشياء تواتيهم بطرق مختلفة . وأنت لا تكون متأكدا قط ، عندما تتفوه بتقرير ، من أنه يصدق عموما على جميع الشعراء ، أو متى يكون شيئا لا ينطبق على أحد إلاك . وأظن أنه ليس ثمة ما هو أسوأ من أن تحاول تشكيل الناس على صورتك .

مـجرى المقابلة : أتظــن أن هـناك أى تعـميم يمكـن إطلاقه حول الحقيقة الماثلة فى أن أغلب الشعراء الأفضل الآن ، ممن يصغرونك سنا ، يشتغلون بالتدريس ؟

إليوت : لست أدرى . وأظن أن التعميم الوحيد الذى يمكن إطلاقه ، وتكون له أى قيمة ، إنما هو تعميم سيطلقه جيل تالٍ . وكل ما تستطيع أن تقوله عند هذه النقطة هو أنه فى أوقات مختلفة ، ثمة إمكانات مختلفة لكسب العيش ، أو حدود مختلفة على كسب العيش . وواضح أن على الشاعر أن يجد سبيلا لكسب عيشه غير شعره . وفى نهاية المطاف ، فإن الفنانين يقومون بكثير من التدريس ، وكذلك الموسيقيون .

مجرى المقابلة : هل تظن أن الحياة المثلى للشاعر هى التى لا تتضمن أى عمل سوى الكتابة والقراءة ؟

إليوت : كلا – أظن أن ذلك خليق أن يكون – ولكن هنا مرة أخرى لا يستطيع المرء أن يتحدث إلا عن نفسه . إن من أخـطر الأمـور أن تعطى وظيفة مثلى لأى شخص ، ولكنى أشعر بأنى متأكد تماما من أنـى لو كنـت بدأت بموارد مستقلة ، ولو لم يتعين على أن أنشغل بكسب العيش ، ووسعنى أن أكرس كل وقتى للشعر ، لكان لذلك تأثير مميت فىّ .

مجرى المقابلة لم ؟

إليوت : أظن أنه قد كان من المفيد جداً لى أن أمارس أنشطة أخرى ، كالعمل فى مصرف ، أو حتى النشر وأظن أيضا أن صعوبة توفير وقت كبير كما أحب ، قد ضغط علىّ ودفعنى إلى التركيز . أعنى أنه قد حال بينى وبين الكتابة أكثر مما ينبغى . وكقاعدة ، فإن خطر عدم وجود شئ آخر يقوم به المرء هو أن يكتب أكثر مما ينبغى ، بدلا من أن يركز على مقادير أصغر ويصل بها إلى الكمال . لقد كان ذلك هو الخطر الخليق بأن يتهددنى أنا .

مجرى المقابلة : هل تحاول عن وعى الآن أن تتابع الشعر الذى يكتبه الشبان فى انجلترا وأمريكا ؟

إليوت : لست أفعل ذلك الآن ، ليس وفقا لما يمليه الضمير . وقد كنت أفعل ذلك فى يوم من الأيام ، عندما كنت أقرأ المجلات الصغيرة وأبحث ، كناشر ، عن مواهب جديدة . بيد أنه عندما يتقدم الإنسان فى السن لا يعود على ثقة تماما من قدرته على تمييز العبقرية الجديدة بين الرجال الأحدث سناً . فأنت دائما تخشى أن تولى كما رأيت من يكبرونك سنا يولون . ولدى الآن فى دار فيبر وفيبر زميل أصغر سنا يقرأ مخطوطات

الشعر . بيد أنه حتى قبل ذلك ، عندما كنت ألتقى بمادة جديدة أعتقد أنها ذات امتياز حقيقي ، كنت أريها لأصدقاء أصغر سنا ، أثق بحكمهم النقدى وآخذ رأيهم . ولكن بديهى أن هناك دائما خطر أن يكون ثمة امتياز حيث لا تراه . ولهذا أفضل أن أجعل شبانا ينظرون إلى الأشياء أولا . فإذا أعجبتهم ، عرضوها على ليروا ما إذا كنت أعجب بها أنا أيضا . وعندما تحصل على شئ يثير اهتمام شبان ذوى ذوق وحكم ، وأناس أكبر سنا أيضا ، فمن المحتمل أن يكون ذلك شيئا مهما . وأحيانا تكون هناك مقاومة كبيرة . ولا أحب أن أشعر بأنى أقاوم ، كما قاوم عملى - حين كان جديدا - أناس اعتقدوا أنه دجل من نوع أو آخر .

مجرى المقابلة : هل تشعر بأن الشعراء الشبان عموما قد طلقوا النزعة التجريبية للشعر الباكر فى هذا القرن ؟ يبدو أن قلة من الشعراء الآن تقاوم بالطريقة التى قوومت بها ، ولكن بعض النقاد الأكبر سنا مثل هربرت ريد يعتبرون أن الشعر من بعدك قد نكص عائدا إلى أنماط عفى عليها الزمن . وعندما تحدثت عن ملتون للمرة الثانية ، تحدثت عن وظيفة الشعر على أنها تأخير التغير ، فضلا عن صنع التغير ، فى اللغة .

إليوت أجل ، فلا أظن أنك تريد ثورة كل عشر سنوات .

مجرى المقابلة ولكن أمن الممكن أن نظن أنه قد كان ثمة ثورة مضادة ، أكثر مما هو استكشاف لإمكانات جديدة ؟

إليوت كلا . لا أرى أن هناك أى شئ يلوح لى ثورة مضادة . فبعد فترة من الابتعاد عن الأشكال التقليدية ، تأتى فترة تطلع إلى إجراء تجارب جديدة بأشكال تقليدية . وهذا يمكن أن ينتج أعمالا بالغة الجودة ، إذا كان ما حدث فى الفترة ما بين ذلك قد أحدث فرقا : عندما لا يكون مجرد رجوع إلى الوراء ، وإنما تناول لشكل قديم ، لم يكن مستخدما منذ بعض الوقت ، وصنع شئ جديد منه . ليست هذه ثورة مضادة . كذلك لا يستحق مجرد النكوص أن يوصف كذلك . ثمة اتجاه فى بعض الدوائر للعودة إلى مشاهد العصر الجورجى وعواطفه : وبين الجمهور ثمة دائما أناس يؤثرون التوسط الذى لا امتياز فيه وعندما يعثرون عليه يقولون : « أى راحة ! ها نحن أولاء قد عثرنا على شعر حقيقى مرة أخرى » . وثمة أيضا أناس يحبون أن يكون الشعر حديثا ، ولكن المادة الخلاقة حقيقة أقوى مما يستطيعون احتماله - فهم بحاجة إلى شئ مخفف .

وما يبدو لى أنه خير ما قد رأيت لدى الشعراء الشبان ليس رد فعل البتة . ولن أذكر أى أسماء ، لأنى لا أحب أن أصدر أحكاما عامة على الشعراء الشبان . إن خير مادة إنما هى تطوير ذو طابع أقل ثورية مما ظهر فى السنوات الباكرة من هذا القرن .

مجرى المقابلة : لدىَّ بضع أسئلة لا صلة بينها أود أن أختم بها . فى ١٩٤٥ كتبت : « على الشاعر أن يتخذ مادته من لغته كما يتحدث بها فعلا من حوله » . وفيما بعد كتبت : « وعلى ذلك فإن موسيقى الشعر موسيقى كامنة فى الكلام الشائع لعصره » . وبعد الملاحظة الثانية ، انتقصت من قدر « انجليزية محطة الإذاعة البريطانية المتفق عليها » . والآن ، أفليس أحد تغيرات الخمسين سنة الأخيرة ، بل وربما السنوات الخمس الأخيرة بدرجة أكبر ، هو السيطرة النامية للغة التجارية على وسائل الاتصال ؟ إن ما أشرت إليه تحت اسم « سلطة التلفزيون المستقلة » (س . ت . م) و« محطة الإذاعة البريطانية » (م . أ . ب) دع عنك الـ CBC والـ NBC والـ ABC . فهل هذا التطور يجعل مشكلة الشاعر وعلاقته بالكلام العام أصعب ؟

إليوت : لقد أثرت نقطة طيبة جدا . وأظن أنك على صواب ، فهذا يجعلها أصعب .

مجرى المقابلة : ولكنى أردتك أن تثيرها أنت .

إليوت : أجل ، ولكنك قد أردت أن تثار النقطة . ولهذا سأضطلع بمسئولية إثارتها . أظن أنه حيث تكون لديك هذه الوسائل الحديثة للاتصال ووسائل فرض كلام ومصطلح عدد صغير من الناس على جمهرة الناس عموما ، فإن هذا يعقد المشكلة كثيرا . ولست أدرى إلى أى مدى يصدق هذا على كلام الأفلام . ولكن من الواضح أن كلام الإذاعة قد فعل ما هو أكثر من هذا .

مجرى المقابلة . إنى أتساءل هل يمكن لما تعنيه بالكلام العام أن يختفى ؟

إليوت · هذا مستقبل مظلم جدا . ولكنه محتمل جدا بالتأكيد .

مجرى المقابلة : هل هناك مشكلات أخرى ينفرد بها الكاتب فى عصرنا ؟ وهل لاحتمال فناء البشرية أى تأثير خاص فى الشاعر ؟

إليوت · لا أرى سببا لأن يكون تأثير احتمال فناء البشرية فى الشاعر مختلفا عن تأثيره فى أصحاب المهن الأخرى . فسيؤثر فيه ككائن إنسانى ، لاريب بنسبة حساسيته .

مجرى المقابلة ثمة سؤال آخر غير متصل بما سبق . إنى أستطيع أن أفهم لماذا يكون نقد الإنسان أفضل ، إذا كان ممارسا للشعر ، أفضل رغم تعرضه لتحيزاته الخاصة ولكن هل تشعر بأن كتابتك النقد قد ساعدتك كشاعر ؟

إليوت : إنها قد ساعدتنى كشاعر ، على نحو غير مباشر ، على أن أضع كتابةً تقييمى النقدى للشعراء الذين أثروا فىَّ ، وأعجب بهم . ذلك لا يعدو أن يجعل التأثير أكثر شعورية وأكثر إفصاحا . وقد كان ذلك دافعا طبيعيا . وأظن أنه من المحتمل أن

تكون خير مقالاتى النقدية مقالات عن الشعراء الذين أثروا فىّ – إذا جاز القول – قبل أن أفكر فى كتابة مقالات عنهم ، بزمن طويل . ومن المحتمل أن تكون أقيم من أىٍ من ملاحظاتى الأكثر تعميما .

مجرى المقابلة : يتساءل ج . س . فريزر ، فى مقالة عنك وعن ييتس ، عما إذا كنت قد التقيت بييتس قط . ومن ملاحظات في كلامك عنه ، يبدو أنك قد فعلت . هل تستطيع أن تحدثنا عن ظروف ذلك ؟

إليوت : بديهى أنى التقيت بييتس مرات كثيرة . لقد كان ييتس دائما بالغ الكياسة فى لقائه مع المرء ، وكان يملك فن معاملة الكتاب الأصغر سناً على أنهم مساوون ومعاصرون له . ولكنى لا أستطيع أن أذكر أى مناسبة بالتحديد .

مجرى المقابلة : سمعت أنك تعتبر أن شعرك ينتمى إلى موروث الأدب الأمريكى. هل يمكن أن تحدثنا عن السبب ؟

إليوت : إنى خليق أن أقول إنه من الواضح أن شعرى فيه ما يشترك مع معاصرىّ المبرزين فى أمريكا أكثر مما يشترك مع أى شئ كتب فى جيلى فى انجلترا . هذا ما أنا منه على يقين .

مجرى المقابلة : وهل تظن أن ثمة صلة تربطه بالماضى الأمريكى ؟

إليوت - أجل ، ولكنى لا أستطيع أن أزيد الأمر تحديدا ، كما ترى . إنه ما كان ليكون ما هو عليه ، ويخيل إلى أنه ما كان ليكون بهذه الجودة – وأقولها بأقصى ما أستطيع من تواضع – إنه ما كان ليكون ماهو عليه ، لو كنت ولدت فى انجلترا . وما كان ليكون ماهو عليه ، لو كنت ظللت فى أمريكا . إنه مجموعة أشياء ، ولكنه – من حيث مصادره ، وينابيعه الوجدانية – نابع من أمريكا .

مجرى المقابلة . نقطة أخيرة . منذ سبعة عشر عاما مضت ، قلت : « ما من شاعر أمين يستطيع أن يشعر بأنه واثق تمام الثقة من أن ماكتبه ذو قيمة باقية على الزمن. لأنه ربما يكون قد بدد وقته وشوش حياته مقابل لا شئ » . أتشعر بنفس الشئ الآن ، وأنت فى السبعين ؟

إليوت : قد يكون ثمة شعراء أمناء يشعرون بأنهم على يقين (من قيمة عملهم) . أما أنا فلست كذلك .

من رسالة إلى السيدة پازوليني (١٩٥٩)

(من رسالة منشورة ، بالانجليزية والإيطالية ، في مجلة « سيپاريو » (ميلانو) ديسمبر ١٩٥٩) .

٩ ديسمبر ١٩٥٩

عزيزتي السيدة پازوليني

يلوح أنه ليس لعبارة « رجل الدولة العجوز » معادل في أي لغة أخرى .

من « كلمة » (١٩٥٩)

(من مقالة نشرت في مجلة « سيواني رڤيو » ، السنة ٦٧ ، العدد ٤ خريف ١٩٥٩) .

إن آلن تيت شاعر جيد وناقد أدبي جيد يتميز بحكمة أحكامه الاجتماعية .

من « أثر المنظر الطبيعي في الشاعر » (١٩٦٠)

(من مقالة نشرت في مجلة «ديد الوس» ، نيويورك ، ربيع ١٩٦٠) .

والآن فإني عندما أتحدث عن أثر المنظر الطبيعي لا أفكر في شعر الطبيعة . إن روبرت فروست لا يمكن تعريفه بأنه من شعراء الطبيعة ، فمداه أوسع من ذلك كثيراً وهو شاعر الطبيعة البشرية إلى جانب كونه شاعر النباتات والحيوانات والمنظر الطبيعي .

من « حول تدريس تذوق الشعر » (١٩٦٠)

(من مقالة نشرت في مجلة « ذا كريتيك » (الناقد) ، أبريل – مايو ١٩٦٠) .

لقد تكون لديّ نفور من مسرحية يوليوس قيصر يؤسفني أن أقول إنه استمر إلى أن شاهدت فيلم مارلون براندو وچون جيلجد ، ونفور من مسرحية تاجر البندقية مازال يلازمني حتى اليوم

من « السيد ت . س . إليوت » (١٩٦٠)

(من رسالة نشرت فى صحيفة « ذا سنداى إكسبرس » ٣١ يوليو ١٩٦٠) .

فى عمود إفرايم هارد كاسل (صفحة ٥ من عدد الأسبوع الماضى) يقال إنى – منذ زواجى – قد غيرت نمط حياتى كثيرا .

من « ونـدام لويس » (١٩٦٠)

(من رسالة إلى المحرر نشرت فى صحيفة « ذا أوبزرڤر » (المراقب) ١٨ ديسمبر ١٩٦٠) .

لقد ظللت دائما أرمق عبقريته بعين الاعجاب ، وكنت دائما أجد محادثاته منبهة .

من « مقابلة مع ت . س . إليوت أجراها

دونالد كارول » (١٩٦٢)

(نشرت فى مجلة « كواجا » (أوستن ، تكساس ، ١٩٦٢) .

إنى يقينا تحت انطباع مؤداه أن الأجرومية وما كان يدعى فى صباىّ البلاغة يهملان الآن .

من « ت . س . إليوت يتحدث عن لغة

الكتاب المقدس الانجليزى الجديد:

« سوقى ، هين الشأن ، متحذلق ... » (١٩٦٢)

(من مقالة نشرت فى صحيفة « سنداى تلجراف » ، لندن ، ٩٨ (١٦ ديسمبر ١٩٦٢) . وأعيد نشرها فى كتاب « مراجعات للكتاب المقدس الانجليزى الجديد» ، تحرير دنيس ناينام ، لندن : مطبعة إيورث ١٩٦٥) .

المشروع القومى للترجمة

اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت. أحمد درويش
الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت أحمد فؤاد بلبع
التراث المسروق	جورج جيمس	ت شوقى جلال
كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت أحمد الحضرى
ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت محمد علاء الدين منصور
اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت يوسف الأنطكى
مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت مصطفى ماهر
التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت محمود محمد عاشور
خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت هناء عبد الفتاح
طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت أحمد محمود
ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت عبد الوهاب علوب
التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت حسن المودن
الحركات الفنية	إدوارد لوسى سميث	ت أشرف رفيق عفيفى
أثينة السوداء	مارتن برنال	ت لطفى عبد الوهاب / فاروق القاضى / حسين الشيخ / منيرة كروان / عبد الوهاب علوب
مختارات	فيليب لاركين	ت محمد مصطفى بدوى
الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت طلعت شاهين
الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت نعيم عطية
قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت ماجدة العنانى
مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت سيد أحمد على الناصرى
تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت سعيد توفيق
ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت بكر عباس
مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت إبراهيم الدسوقى شتا
دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت أحمد محمد حسين هيكل
التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت نخبة
رسالة فى التسامح	جون لوك	ت منى أبو سنه
الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت بدر الديب
الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت أحمد فؤاد بلبع
مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه – كلود كاين	ت عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
الانقراض	ديفيد روس	ت مصطفى إبراهيم فهمى
التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت أحمد فؤاد بلبع
الرواية العربية	روجر آلن	ت. د. حصة إبراهيم المنيف

الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت خليل كلفت
نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت حياة جاسم محمد
واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت جمال عبد الرحيم
نقد الحداثة	آلن تورين	ت أنور مغيث
الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت منيرة كروان
قصائد حب	آن سكستون	ت محمد عيد إبراهيم
ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت عاطف أحمد / إبراهيم فتحي / محمود ماجد
عالم ماك	بنجامين باربر	ت أحمد محمود
اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	ت المهدي أخريف
بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلي	ت مارلين تادرس
التراث المغدور	روبرت ج بنيا – جون ف آ فاين	ت أحمد محمود
عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت محمود السيد علي
تاريخ النقد الأدبي الحديث (١)	رينيه ويليك	ت مجاهد عبد المنعم مجاهد
حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت ماهر جويجاتي
الاسلام في البلقان	هـ . ت . نوريس	ت عبد الوهاب علوب
ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت محمد برادة وعثماني الميلود ويوسف الأنطكي
مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينيالبستي	ت محمد ابو العطا
العلاج النفسي التدعيمي	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت لطفي فطيم وعادل دمرداش
الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت مرسي سعد الدين
المفهوم الإغريقي للمسرح	ج . مايكل والتون	ت محسن مصيلحي
ما وراء العلم	جون بولكنجهوم	ت علي يوسف علي
الاعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت محمود علي مكي
الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت محمود السيد ، ماهر البطوطي
مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت محمد ابو العطا
المحبرة	كارلوس مونييث	ت السيد السيد سهيم
التصميم والشكل	جوهانز إيتين	ت صبري محمد عبد الغني
موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور – سميث	مراجعة وإشراف محمد الجوهري
لذة النص	رولان بارت	ت محمد خير البقاعي
تاريخ النقد الأدبي الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت مجاهد عبد المنعم مجاهد
برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت رمسيس عوض
في مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت رمسيس عوض
خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت عبد اللطيف عبد الحليم
مختارات	فرناندو بيسوا	ت المهدي أخريف
نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت أشرف الصباغ
العالم الإسلامي في أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت أحمد فؤاد متولي وهويدا محمد فهمي
ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد

السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت حسين محمود
السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت فؤاد مجلى
نقد استجابة القارئ	چين ب تومبكنز	ت حسن ناظم وعلى حاكم
صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل ا سيميونوفا	ت حسن بيومى
فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت أحمد درويش
چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت عبد المقصود عبد الكريم
تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٢	رينيه ويليك	ت مجاهد عبد المنعم مجاهد
العولمة النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت أحمد محمود ونورا أمين
شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت سعيد الغانمى وناصر حلاوى
بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت مكارم الغمرى
الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت محمد طارق الشرقاوى
مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت محمود السيد على
مختارات	غوتفريد بن	ت خالد المعالى
موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت عبد الحميد شيحة
منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت عبد الرازق بركات
طول الليل	جمال مير صادقى	ت أحمد فتحى يوسف شتا
نون والقلم	جلال آل أحمد	ت ماجدة العنانى
الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت إبراهيم الدسوقى شتا
الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت أحمد زايد ومحمد محيى الدين
وسم السيف	ميجل دى ثربانتس	ت محمد إبراهيم مبروك
المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت محمد هناء عبد الفتاح
أساليب ومضامين المسرح		
الاسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجل	ت نادية جمال الدين
محدثات العولمة	مايك فيدرستون وسكوت لاش	ت عبد الوهاب علوب
الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت فوزية العشماوى
مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت سرى محمد محمد عبد اللطيف
ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت إدوار الخراط
هوية فرنسا	فرنان بروديل	ت بشير السباعى
الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت أشرف الصباغ
تاريخ السينما العالمية	ديفيد روبنسون	ت إبراهيم قنديل
مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت إبراهيم فتحى
النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت رشيد بنحدو
السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت عز الدين الكتانى الإدريسى
قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت محمد بنيس
أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت عبد الغفار مكاوى
مدخل إلى النص الجامع	جيرار جينيت	ت عبد العزيز شبيل
الأدب الأندلسى	د ماريا خيسوس روبييرا مى	ت د أشرف على دعدور

صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	مجموعة	ت محمد عبد الله الجعيدى
ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من النقاد	ت . محمود على مكى
حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	ت هاشم أحمد محمد
النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	ت . منى قطان
المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت ريهام حسين إبراهيم
الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت إكرام يوسف
راية التمرد	سادى پلانت	ت أحمد حسان
مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت نسيم مجلى
غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	ت سمية رمضان
امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت نهاد أحمد سالم
المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	ت منى إبراهيم ، وهالة كمال
النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	ت لميس النقاش
النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنبل	ت بإشراف/ رؤوف عباس
الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت نخبة من المترجمين
الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت . منيرة كروان
الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نينل الكسندر وفنادوليدا	ت أنور محمد إبراهيم
الفجر الكاذب	چون جراى	ت أحمد فؤاد بلبع
التحليل الموسيقى	سيدريك ثورب ديڤى	ت سمحه الخولى
فعل القراءة	ڤولفانج إيسر	ت عبد الوهاب علوب
إرهاب	صفاء فتحى	ت بشير السباعى
الأدب المقارن	سوزان باسنت	ت أميرة حسن نويرة
الرواية الاسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	ت محمد أبو العطا وآخرون
الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت شوقى جلال
مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	ت لويس بقطر
ثقافة العولمة	مايك فيدرستون	ت عبد الوهاب علوب
الخوف من المرايا	طارق على	ت طلعت الشايب
تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	ت أحمد محمود
المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء)	ت. س. إليوت	ت ماهر شفيق فريد
فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت سحر توفيق
مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية	چوزيف مارى مواريه	ت كاميليا صبحى
عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تارونى	ت وجيه سمعان عبد المسيح
النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت أسامة إسبر
حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	ت أمل الجبورى
اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت نعيم عطية
الإسكندرية تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت حسن بيومى
قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديريك لايدار	ت عدلى السمرى

صاحبة اللوكاندة	كارلوس جولدوني	ت	سلامة محمد سليمان
موت أرتميد كروث	كارلوس فوينتس	ت	أحمد حسان
الورقة الحمراء	ميجيل دي ليبس	ت	على عبد الرؤوف البمبي
خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت	عبد الغفار مكاوي

(تحت الطبع)

الشعر الأمريكي المعاصر	أنطوان تشيخوف
الجانب الديني للفلسفة	من المسرح الإسباني المعاصر
الولاية	تاريخ النقد الأدبي الحديث (الجزء الرابع)
المدارس الجمالية الكبرى	حكايات ثعلب
مختارات من الشعر اليوناني الحديث	شامبوليون (حياة من نور)
بارسيفال	الحورية الهاربة
العلاقات بين المتدينين والعلمانيين في إسرائيل	الإسلام في السودان
عدالة الهنود	العربي في الأدب الإسرائيلي
جان كوكتو على شاشة السينما	آلة الطبيعة
الأرضة	ضحايا التنمية
غرام الفراعنة	المسرح الإسباني في القرن السابع عشر
نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية والقوانين المالحة	أيديولوجي
القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	تاريخ الكنيسة
التجربة الإغريقية حركة الاستعمار والصراع الاجتماعي	فن الرواية
العنف والنبوءة	ما بعد المعلومات
حسرو وشيرين	علم الجمالية وعلم اجتماع الفن
العمى والبصيرة (مقالات في بلاغة النقد المعاصر)	المهلة الأخيرة
وضع حد	الهيولية تصنع علماً جديداً
التليفزيون في الحياة اليومية	مدرسة فرانكفورت نشأتها ومغزاها

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٢٩٨١ / ٢٠٠٠

الترقيم الدولى (I. S. B. N. 977 - 305 - 197 - 8)

المجلس الأعلى للثقافة

SELECTED CRITICISM

BY T. S. ELIOT

يضم هذا الكتاب ، بأجزائه الثلاثة ، مختارات وافية من نقد الشاعر والناقد الإنجليزى ت . س . إليوت (١٨٨٨ - ١٩٦٥) الأدبى والاجتماعى والفلسفى والدينى عبر السنين .

سيجد القارئ هنا كتابين كاملين لإليوت هما : « جدوى الشعر وجدوى النقد» و « وراء آلهة غريبة » فضلاً عن مختارات من أعماله الأخرى :

الغابة المقدسة ، كُتّاب مسرحيون من العصر الإليزابيثى ، مقالات مختارة ، فكرة مجتمع مسيحى ، إلى لانسلوت أندروز ، المعرفة والخبرة فى فلسفة ف. هـ . برادلى ، فى الشعر والشعراء ، نقد الناقد ، جورج هربرت ، ألوان من الشعر الميتافيزيقى .

كما تضم أجزاء الكتاب الثلاثة إسهامات إليوت فى كتب من تأليف أو ترجمة أو تحرير غيره ، ومقدمات الكتب من تأليف سواه ، وكتابات وأقوال له فى مناسبات مختلفة ، ومقدمات لمسرحياته ولنص فيلم « جريمة قتل فى الكاتدرائية » ، ومراسلاته الشخصية ، ومقتطفات ، ومئات المقالات التى أسهم بها فى صحف ومجلات أدبية توقف الآن معظمها عن الصدور ، ولم تجمع من قبل بين دفتى كتاب .

إن إليوت يبرز من هذه المختارات واحداً من أولئك النقاد العظ[illegible] يغيرون من طرائق التفكير والحساسية ، ويُثوّرون الذائقة الشع[illegible] جزء من موروث الشعراء والنقاد الإنجليز أمثال : بن جونسون ، [illegible] وپوپ ، وصمويل جونسون ، ووردزورث ، وكولردچ ، وشلى ، وأرن[illegible] الموروث الذى يدين له عالم الأدب بالكثير .

الغلاف : عماد حليم